دعما للأدباء والمبدعين في بلاد الرّافدين

للمرّة الثّانية خلال هذه الدّورة تخصص مجلة المسار ملفا للأدب العراقي الحديث.

ولئن تناول الملف الأول الذي نشر ضمن العدد 40 الصادر بتاريخ جانفي /فيفري 1999التجارب الجديدة التي تولدت إبّان فترة الحصار الذي فرض على الكتّاب والمثقفين العراقيين وعلى الشعب إجمالا،في محاولة لرصد آثار ذلك على العملية الإبداعية،وهي آثار ملموسة في جانبها المادي المتعلق بنقص الورق وتعطل النشر وشحة الموارد مما دفع بالكتّاب إلى بيع مكتباتهم لتأمين قوتهم وقوت أبنائهم، في حين أن الجوانب المعنوية لتلك الآثار تبرز من خلال النصوص الإبداعية.وقد اكتشفنا أن هذه الكتابات الجديدة تحمل إرهاصات لولادة أدب جديد يختلف عمّا عرفنا من الآداب التي أنتجتها الحروب أو الجوائح الأخرى .إنها كتابة اختلط فيها الدّم بالدّمع والحسرة بالشعور بالنقمة والألم بالاعتزاز والنخوة.

وقد اكتشفنا أن هذه الكتابات الجديدة تحمل إرهاصات لولادة أدب جديد يختلف عمّا عرفنا من الآداب التي أنتجتها الحروب أو الجوائح الأخرى.

أمّا الملف الذي ننشره في هذا العدد فيعكس تجربة أشمل لأنه لا يحصر نفسه في التجارب الشابة والجديدة وإنما يحاول أن يقدم مشهدا بانوراميا للساحة الإبداعية العراقية بعد مايزيد عن العشر سنوات من الحصار .وتستجيب عملية النشر هذه لعدة معطيات، فهي أولا تعبير عن مساندة اتحاد الكتاب التونسيين للكتّاب العراقيين في محنتهم وهي ثانيا تنفيذ لأحد بنود اتّفاق التعاون الثنائي الموقع مع اتحاد الأدباء في القطر العراقي ، وهي أخيرا تحية خاصة لكتّاب وأدباء العراق ومبدعيه بمناسبة انعقاد مؤتمر الإتحاد العام للأدباء العرب في بغداد خلال شهر جانفي من سنة 2001 .

هذا فيما يخص ملف العدد أما عن المجلة عموما فإن هذا العدد يشكل آخر عدد لسنة 2000 وقد تعمدنا إصداره في وقت قريب من صدور العدد الذي سبقه لتدارك التأخير الحاصل في أعداد هذه الدورة التي شهدت مراجعة هامة وأولى منذ بعث المجلّة لطريقة النّشر مسّت الشكل والمضمون ولعل السنوات القادمة تشهد مراجعات أخرى من أجل التطور والإرتقاء بهذا المنبر الذي يمثل وبجدارة صوت أعضاء اتحاد الكتاب التونسيين وصوت المهتّمين بالثقافة في بلادنا .

المســـــــار

العولمة، حقوق الإنسان وحصار الشعوب



رضا الملولي*

يهيم كثير من المثقفين العرب إلى حدّ الهوس بكلّ ما هو وافد (نظريات، أفكار، إيديولوجيات) دون إدراك منهم لطبيعة هذا المختلف ومدى قدرته على الإختراق...

ولعلّ أشدّ الأسئلة قلقا. التي ربما تحوّلت إلى كابوس مزعج. تلك التي ترتبط الإجابة الواضحة عنها بمصير الفرد أو المجموعة التي ينتمي إليها.

ماهي ملامح مستقبلنا كعرب نرنو إلى مسايرة العصر وتحديث مجتمعاتنا؟!!

ما هو مدى اسهامنا في نحت الحضارة الكونيّة، خصوصا أنّ التناقضات التي تشق واقعنا بيّنة و تتفاقم يوما بعد يوم؟!

ماهو موقعنا في هذا النظام الكوني القائم على انسياب السّلع والغاء الحواجز وعولمة كلّ أشكال الإتّصال؟! طرح هذه الأسئلة وغيرها يبدو مشروعا إذا ما رمنا رصد ما يحيط بنا واستشراف مستقبلنا المنظور كمجموعة عربية مفكّكة في عالم يقوم على المصالح والكتل الإقتصادية الكبرى... بالمقابل فهم الأوروبيون عبر مؤسساتهم القائمة والفاعلة، أن العولمة تقوم على المنافسة والمردودية وبإمكانهم في ميدان الإتصال لوحده أن يشكلوا نبعا لا ينضب من المعلومات، ودخولهم في هذا التحدي، سيمكنهم في المستقبل المنظور من تقليص حدّة الأزمة الإجتماعية المقترنة عادة بالبطالة، إضافة إلى أن المجموعة الأوروبية تمثل سوقا لا يستهان بها، والتنافس الحقيقي يتطلب وجود مثل هذه السوق.

ولا أشك لحظة واحدة في أن مراكز البحوث والدراسات الإستراتيجية ساعدت أصحاب القرار الأوروبي على تلمس الطريق، إذ لا تنمية بدون تخطيط مسبق، وأقرت الدول المصنعة الأوروبية منذ 1996 جملة من الثوابت تتصل بتشابك مصادر المعلومات واحترام الحياة الخاصة للكائن عند الإقتراب من المعلومة وحماية حقوق الملكية الفكرية (وهو موضوع نزاع بين أمريكا والهند) مع السعي الدائم إلى الحد مما قد تسببه ثورة الإتصال من انعكاسات مجتمعية سلبية.

أمام هذا الوضع الأوروبي المتقدم، نجد أزمة العرب تتفاقم وما زالوا إلى اليوم، ومن خلال نخبهم يطرحون الأسئلة الأيديولوجية الوهمية ولم يقدروا على فض إشكاليات تعود إلى أربعينات هذا القرن. مازال البحث قائما عندهم حول تعريف للسلطة ، وتعريف للمثقف وهل هناك إمكانية لتجسير الفجوة بينهما؟.

سوسيولوجيا المعرفة عندهم تقوم على ثنائية المثقف والسلطة في تمظهراتها المدنية والعسكرية مع مزج دائم بين المجالات المتباينة جدّا!

لقد قضينا عقودا طويلة ونحن نبحث عن مفردات كل مرحلة نعيشها، وكأن تلك المفردات كافية لوحدها بأن تجعلنا مدركين لوتيرة العصر الذي نحيا، بينما نسغ حياتنا من جنس وجودنا اليومي وكما نكون يولّى علينا.؟ كنا نخال الآخر مغايرا لنا حتى في الإنسانية وتلك مصيبتنا الكبرى، كل شيء قابل للتصنيف إلا الإنسانية،

* كاتب تونسي ، رئيس تحرير المسار

فخلطنا بين سجلات عديدة تبدو ظاهريا مختلفة ولكنها تلتقي كلها حول ماهو سياسي ومصلحي وهذا ما لم نفهمه إلى حدود اللحظة الحاصرة، فحولنا الأفكار النبيلة التي هي نتاج الإنسان حيثما كان إلى محنطات تضفي عليها الإيديولوجيا كل ماهو زائف. لم نتصور في يوم من الأيام أن تاريخ الأمم، تاريخ لأفكارها كذلك ولقيمها ومدى استعدادها للمساهمة في صنع التاريخ، التاريخ العام للبشرية لا التاريخ الخاص للقومية!

بدأ الغرب ومنذ الثمانينات في التأسيس لما يطلق عليه اليوم بالنظام العالمي الجديد، بل وصل الأمر ببعض مفكريه إلى التأكيد على نهاية التاريخ، تلك الأطروحة الشهيرة للياباني المتأمرك فرانسيس فوكوياما التي أعتبرها نقدا ذاتيا للدولة الغربية الديمقراطية المعاصرة، بما تحمله من توجهات ليبرالية وحشية ومنازع إستهلاكية مفرطة.

فوكوياما لم يكن ابنا عاقا للغرب، بل إنه يستمد عقوقه من اختيارات بعينها، وهنا تكمن المفارقة :

- هل يمكننا الحديث عن نهاية التاريخ، خصوصا بعد سقوط حائط برلين وبداية تأسيس لتاريخ جديد؟

- هل هو نهاية الأفكار الشيوعية المتصلة بتفكك الديمقراطيات الغربية؟ أم أن التاريخ المقصود هو ذلك التاريخ الجديد الذي بدأ مع نهاية الحرب الباردة بين العملاقين؟

لا شكّ أن الإجابة عن هذه الأسئلة تندرج ضمن الفلسفة السياسيّة التي تنأى بالسياسة كفن للممكن عن طابعها الظرفي وتجعلها في نفس المرتبة مع الأفكار التي تسعى إلى تجسيدها، وهنا يتدخل العصب الحيوي لكل مجتمع ناهض وأعني الإقتصاد الذي لا يراه فوكوياما منفصلا عن الديمقراطية الليبرالية، بل هو محرك الوجود ذاته، ولم يكن في يوم من الأيام قاعدة الديمقراطية الغربية بقدر ما كان ولا يزال حيلتها التاريخية للإستحواذ على العالم والهيمنة عليه، لذلك نتحدث كثيرا في مجتمعاتنا عن الإنسان كقيمة عليا، دون أن نؤسس فعلا لهذه القيمة، بل نوظفها كما اتفق على مستوى الخطاب، بينما الواقع المعيش يفصح عن نقيض ذلك ....

هل بإمكان المفردات أن ترتقي إلى حجم المعاناة العراقية والسّعي الأمريكي الدّائم إلى محاصرة الشعب العراقي الأبيّ.؟!

إنّ هذه المحاصرة البشعة وما يصاحبها من تجويع وتجهيل متعمّد طال الكبار والأطفال يتطلب تثويرا لعلاقات العرب فيما بينهم وسعيا لا مشروطا لفكّ هذا الحصار الجائر.

لقد كنا نظن أن وجود الأمة متصل بالبريق الدائم لأفكارها المشروعة في التحرر والوحدة، وغضضنا الطرف عن جزئيات عديدة، أغلبها سياسي صرف، ظرفي المنبت ، لكنه يحدد اليوم مصيرنا وتطلعاتنا، ويؤرخ لوجودنا الرّاهن.

النصـــف بالنصـــف

كليـــزار أنـــور*

بعض الأصدقاء يسقطون في الطريق ، وينتهون في حياتنا كفقاعة... إلاّ هي... بقيت معي وفية، مخلصة، شيرني صديقتي منذ أيام الطفولة.. رغم اختلاف طباعنا... لكننا قريبتان جدّا من بعضنا.. فغالبا ما يتجاوب النقيضان.. ويتنافر الشبيهان.. انه قانون الطبيعة!.. فالذي فيها ليس فيها والذي فيّ ليس فيها.. لم يصادف أن تخاصمنا يوما... ولم نفترق... حتّى في الجامعة.. مجموعها أدخلها قسم الترجمة/ كلية الآداب البعيدة عن كليتي. ما أن تكمل محاضراتها حتى أجدها في انتظاري أمام باب الكلية أو في الكافيتيريا، كان تعلقها بي له شكل غريب، غموض جميل يغلف وجودها معي!.

الصداقة تأخذ أكثر الأمكنة الدافئة في القلب الأمين.. في عينيها يسكن فيض من الصّدق والحبّ والوفاء النادر فتعمقت علاقتنا يوما بعد آخر... كأنّ روحا واحدة تقاسمناها في جسدينا، كنت أحبها كثيرا... وكانت جديرة بهذا الحب.. فهي انسانة رقيقة، طيبة القلب، مرهفة الشعور... عندما تكلمها تشعر بها كنسمة ندية، كابتسامة طفل، كشذا زهر.. كم تبدو رائعة بصفاتها.. إلاّ الفضول الذي يسكنها وتدخلها في كلّ شيء يخصني.. كانت في بعض الأحيان حين تجدني شاردة تريد أن تعرف -حتى- بماذا أفكر.. أقول لها: لماذا؟.. فترد بجدية : لأشاركك التفكير، وشيئا آخر.. كنت أجد -دائما- أشيائي ناقصة... بالرغم من أنها ليست بحاجة... كونها من أسرة ميسورة الحال وكلّ ما تريده متوفر بين يديها.. فكم من مرة اكتشفت اختفاء أشيائي.. الأقلام الجافة.. أوراقي.. حتّى أحمر شفاهي! ولم أكن أهتم بهذه السرقات البريئة لأني واثقة بأنها لا تتصرف هكذا بدافع السرقة.. بل بدافع المشاركة... وعندما ترى الدهشة في وجهي من تصرفها... تلوح على شفتيها ابتسامة هادئة وتجيبني : «fifty - fifty».

وتخرجنا.. وشيء طبيعي أن تعمل شيرين كمترجمة.

عندما تغيب الزرقة الصافية عن السماء تعرف بأن للخريف قد جاء، وتبدأ الرياح بالاصماء استعدادا له فتصول وتجول حاملة معها أوراق الشجر وذكريات صيف انتهى.. حين هبت نسمات باردة بعثرت خصلات شعرنا..

كنا نجلس في الحديقة فقلت لها : لماذا لا ندخل؟

نظرت إليّ مبتسمة.. ابتسامة لا تنم عن شيء... ابتسامة لم تكن جادة أو ساخرة، ولا رقيقة ولا قاسية.. لكنها في نفس الوقت... مدركة ، عاقلة! وهزت رأسها وخاطبتني بعينين ساهمتين :

- أريد أن أترجم لك.

ولم تنتظر جوابي وأردفت فورا :

* قاصّة من العراق الموصل

- قصتك «القصر الفضي»!

- لماذا تلك.. إنها حملة... فالوصف فيها كثير؟!

- أنت تقولين هذا... إنّك أنت من كتبها؟!

- صحيح اننا ننشر أكثر قصصنا... ونكون مقتنعين بها عند كتابتها ونشرها... لكن بعد النشر نتمنى لو كنا تريثنا ولتمنينا لو ان المحرر لم ينشرها.. رغم اقتناعنا الكامل بها ساعة كتابتها وهو أمر عادي ويحدث لكل الكتّاب في كل عصر وأي عصر!

- لكني أريدها بالذات وأن تكون أول عمل أترجمه لك

لم أرد ... فقط أغمضت عيني إيماءة الموافقة.

قدمتها لها بعد أيام... كانت سعيدة بها.. فقد قرأتها سابقا... حتّى قبل نشرها... فأصدقاؤنا هم أول قراؤنا! ومرت أشهر وإذا بها يوما تفاجئني بنشرها في إحدى الصحف الأجنبية... وسعدت كثيرا لنشاط صديقتي... وإن لم تكن مترجمة متفوقة لما ترجمتها ونشرتها بهذه السرعة.. وأخذتها معي وقرأتها لأعرف بأي إحساس فني قد ترجمتها.

لا بد أن يكون منطلق الترجمة هو التذوق والحس... فلم تكن الترجمة حرفية كما يفعل معظم المترجمين .. بل أبدت براعة لغوية في ترجمتها وتعاملت مع قصتي بأسلوب تعامل الشاعر مع قصيدته... وقد شاركت أبطالي أحاسيسهم ومشاعرهم.. فكل جملة مترجمة لها دور مجازي في خلق المعنى الذي أردت أن أصل إليه.

قصتي -باختصار- تتحدث عن حادث معين يحدث لعائلة معينة في قصر واسع جدا في ضواحي مدينة ما.. وفي سياق أحداثها أن أسترسل في وصف القصر وما يحويه

.. صحيح أن أحداث القصة مترجمة بشكل دقيق وجميل وواضح وفيها روح جديدة أضافت لها ولم تنقصها... فالمترجم الناجح يكتب العمل ثانية!

وكانت المفاجأة!

فقد وجدت أمرا مثيرا للعجب وباعثا للحزن أيضا! فكل الأرقام التي ذكرتها لأصف القصر من عدد الغرف والنوافذ والثريات وموائد الطعام والكراسي واللوحات والتحفيات ... كل شيء فيه «عدّ» قد تقلص إلى النصف بالضبط!

لم أطق ، الصبر لليوم التالي... فهاتفتها في الحال... وتسلل رنين صوتها الدافئ في أذني... ودون أن أقول لها -حتى- مرحبا قلت بغضب :

- ماذا فعلت بقصتي؟!

سمعت صوت ضحكتها الهادئة... وردت بجدية :

- كيف تمتلكين هذا القصر الواسع لوحدك...

!«fifty - fifty».

الحبّ و... المـــوت؟؟

سليـــم جـــواد*

أنت لم تبلغ الثلاثين بعد، ولكن مجاورتك للخطر جعلتك أكثر حكمة ومن الحكمة أن لا تبدو عاطفيا في حضرة الآخرين...

محمود درويش

كانت تلك هي اللّحظات التي سبقت موته... وهي على الأرجح لحظات مشحونة بالغضب وإن تكن قد ثقلت بفعل تناوله لشريط كامل من الحبوب...

أما قبل ذلك فقد كان الأمر مختلفا كثيرا...

لقد تغير مزاجه منذ أن رآها للمرّة الأخيرة مع خطيبها الذي هو ابن عمها كما أخبرته هي بذلك.

استمر لمدة اسبوع يحيا منتشيا ثملا ومفتونا بالأمل، في انتظار ردها على طلبه. كان ذلك هو الأسبوع الذي سبق الأيام الثمانية التي عاشها بعد ذلك مثل امرئ مسموم، حتّى اللحظة التي تسلق خلالها سياج سطح المكتبة...

تقدم بطلبه بشكل مفاجيء و غريب بالنسبة لها ولكنه في الحالة التي يحياها لم يكن قادرا على الإنتباه لتلك الغرابة..

كانت المرة الأولى التي رآها فيها قد أثرت فيه وان لم يكن ذلك قد ظهر عليه أثناءها..

وصل إلى المكان الذي مات فيه بعد ذلك بشهرين وخمسة عشر يوما، أول مرة أثناء الظهيرة... وضع كتبه على المنضدة الرخامية الطويلة في اللحظة ذاتها التي ظهرت فيها الفتاة ذات القميص الأخضر... اتخذ هيئة المنتظر وبعد دقائق خمس جاءت فتاة أخرى غير تلك التي سلمها بطاقة الإستعارة : كانت الفتاة ذات القميص الأخضر فسلمته الكتاب منذ بضع سنوات اعتبر العثور على هذا الكتاب أمنية ماظن أنها ستتحقق، وهو حتى اللحظة التي علم فيها بوجوده في المكتبة لم يكن ليصدق أنه سيحصل عليه.. مع ذلك فإنّ الفتاة لا الكتاب هو ماهيمن على حواسه ووضع بينه وبين ما يحيط به من الناس والأشياء حجابا وحاجزا عزله عنهم : مديدة القامة، رشيقة، كأنّها خرجت الآن من الحمام بقميصها الأخضر وتنورتها السابغة السوداء وشعرها القصير وهدوئها وما تتركه من شعور بالعذوبة والطمأنينة... كانت جميلة وفتية تشعر المرء بأنها إنّما خلقت له وليس لأحد غيره...

ظلّ الكتاب على المنضدة بإنتظار التصفح وقد تلاشت اللّهفة التي كان سيوليها له فيما لو أن الفتاة لم تظهر وتسرقها...

قبل عدة أعوام، وعندما لم تكن قد ظهرت برأسه أية شعرة بيضاء بعد، وبينما كانوا مختبئين هو وزملاؤه من الجنود، في الملاجيء، وهم يتحدّثون عن النّساء، لم يكن قد تخيل فتاة أخرى تختلف عن فتاة المكتبة لتشاركه

* قاصّ من العراق

حياته... لكنه لم يكن قد عرف لون قميصها آنذاك إذن فقد كانت كما تخيلها تماما...

إن الفتيات اللّواتي رآهن في الفترة ما بين انتهاء الحرب وحتّى لحظة دخوله المكتبة لم يكنّ يحققن حلم مخيلته.. كان قد سلخ ثلاثين عاما من عمره وكان يعتقد أنه لن يتمكن من صقل موهبته والسّيطرة عليها مالم يقم بدراسة هذا الكتاب وما لم يتوصل إلى لمس سرّه...

لقد أكمل القسم الأول من روايته الثانية ولكنه لم يكن سعيدا بذلك كما هو مفترض... إن روايته الأولى ما تزال مخطوطة وهي تقبع ثلاث سنوات في صندوق أوراقه ولم تر النّشر بعد... وذلك بلا شك كان يقلقه ويمضّه ولكنه على الرّغم من ذلك كان مصمما على الإستمرار في الكتابة والدرس... وإذا حدث وفقد حماسته التي هي ضرورية لحالته، فإنّه يقوم بخلقها خلقا...

إن الأشخاص من هذا النوع غالبا ما يتصفون بالهدوء والتأمّل والصمت، لكنه كان على العكس من ذلك : صاخبا عنيفا مشحونا وقوي الحركة... وقد زودته المعارك التي خاضها في الجبهة قبل انتهاء الحرب، بصفة الاقدام.. ولقد رعى هو هذه الصفة وربّاها . لقد كانت الحرب ثقيلة على مخيلته مثلما هي ثقيلة على مخيلة أقرانه.. والآن وهو يرى الفتاة في المكتبة يشعر أن الحرب قد فعلت أكثر مما هو متوقع وإنها لم تتركه على حاله كما توهّم.. إنّ كل شعرة بيضاء في رأسه، وهو في هذا العمر المبكر، ليست سوى رغبة مضمرة غير محققة...

في أمسية اليوم الذي سبق اليوم الذي وصل فيه إلى المكتبة، كان جالسا في الزورق هو ومجموعة من أصدقائه وهم يعبرون دجلة باتجاه الشواكة، قد ذكر اسم الكتاب أيضا كما اعتاد ذلك في كل مرة اجتمع فيها بأصدقائه وتصادف أن اتخذ الحديث وجهة أدبية... ابتدأ يدندن، وبتقنية صحيحة، أغنية لفيروز... ولعلّه أن يكون قد نسي الأمر عندما أخبره أحد أصدقائه بأن الكتاب موجود وأعطاه إسم المكتبة...

في اليوم الذي أعقب اليوم الذي كان يعبر فيه مع أصدقائه باتجاه الشواكة، ذهب إلى المكتبة من أجل الحصول على الكتاب وهو أشد ما يكون لهفة للحصول عليه... ومنذ ذلك اليوم ولمدة شهرين ظل يتردد على المكتبة حتى عندما لم يعد محتاجا للكتاب ... فلقد أخذ يراقب طباع الفتاة ويذهله التخيل بأنه لابد ممتلكها وذلك كلّما تنسم عبير أنوثتها حين تخطر أمامه في المكتبة. لقد قرأ الكتاب مرات عديدة ودرسه لذا فإنه أخذ يحمل معه كتبه هو لأجل دراستها في المكتبة... لم يكن عذره في الحضور سوى إدّعاء طبعا، ولكنّه مع ذلك كان إدّعاء نافعا ومفيدا فلقد حفزه، وعن طريق المصادفة وحدها، على دراسة رواية فساد الأمكنة فكانت شيئا تساوي قيمته الجهد المبذول، استطاع إلى حد ما إلهاءه عن حبه بعض الشيء...

بعد مرور شهرين أصبح معروفا من قبل جميع العاملين في المكتبة... بل إن الفراشين أنفسهم أصبحوا يعرفونه بالإسم ...

قبل موته بخمسة عشر يوما، وبينما هو يتحدث معها فاجأها بطلبه : تتزوجيني؟

لم تكن تعرف عنه شيئا تقريبا بإستثناء إسمه، ومع ذلك

استطاع التأثير فيها بطلبه ذاته... وكذلك بوضوحه والرسوخ الذي رافق هذا الطلب... فطلبت هي منه بالمقابل أن يمهلها اسبوعا ريثما تحسم أمرها...

كانت فتاة تعمل في مكتبة ولا شكّ ولكنها لم تكن متحررة من الإلتزامات العائلية... وفي منتصف أسبوع المهلة الذي طلبته، كان أبوها وعمها قد قرآ فاتحتها فكان أن عادت وبإصبعها حلقة الخطوبة...

أما هو ومنذ أن فاتحها بطلبه فقد انقطع عن الذهاب للمكتبة منتظر أن يحل اليوم السعيد الذي ستلبي فيه طلبه...

لم تكن فتاة شريرة، ولذلك فهي لم تكن تخدعه أو تخونه بشيء، مع ذلك اعتقد عندما رآها هي وخطيبها أنها إنّما احضرته معها للتنكيل به... وعلى الرّغم من أنه كاتب إلا أنه لم يقم بتحليل وضعه معها على الإطلاق...

لم تنس الأمر، لذلك اعتذرت له بطريقة جد مهذبة وقدمت له ابن عمها لتعارف بينهما...

ماكانت تعلم بحقيقة حبه لها لأنه لم يُظهر شيئا منه أبدا ولذلك لم تمنحه إلتزاما ولم تؤمله شيئا...

لم يقبل الأمر ولم يفهمه كما ينبغي...

شعر بأنه كبير السن ومنفي ومسروق الأمل ولا يملك شيئا... ولأول مرة في حياته شعر بضغينة تجاه الكتابة وعزى إليها السبب في مأساته الحالية... لكنه لم يشعر بالهزيمة على الإطلاق، وإنما شعر أن المبادرة التالية إذا كان لا بد منها فإنها يجب أن تصدر عنه هو...

لقد كان في تمام عنفوانه مثل مذنّب سائر نحو غايته ناثرا من حوله شررا وضياء هنا وهناك ومحكوم بسرعته، غير آبه بأي جسم أو كرة ، قد يصادفها في طريقه، لأنه يجب أن يبلغ نهايته... لم يكن يخشى شيئا على الإطلاق لذلك اتّخذ قراره... اتخذه بلا أدنى خوف أو تردد وبلا أدنى انفعال وكما لو كان قد قرر أن يشرب قدحا من الماء...

ظلّ يتردد على المكتبة ولكنه لم يستطع رؤيتها، ولو أنه سأل زميلاتها لعلم منهن إنها منحت إجازة زواج...

وفي فوضى تحركاته استطاع التعرف على عنوان بيتها، لكن ذلك لم يكن نافعا له..

كانت أمه قد طلبت منه قبل ثلاثة أيام أن يعرج على صديقه الصيدلاني ليجلب لها ما يسكن ألم رأسها وقد نسي الأمر... فذكرته بطلبها وعندئذ خطرت له الفكرة : يمكن تخفيف ألم النهاية إذن فهو ماكره شيئا أو أحدا كما كره الألم لأنه كان قد جرب الآلام جميعا...

قبل موته بساعات سبع استيقظ مبكرا وسعيدا تقريبا وكان مزاجه رائقا على الرغم من أنه استيقظ وهو أشد تصميما منه حين غفى بعد منتصف الليل... قام بكيّ ملابسه بحرص وعلى أتم وجه... ورتب شعره وسرحه كأحسن ما يكون وكما لم يفعل من قبل... ثم قام ببخ جسمه بعطر هامس رقيق... ونظف أسنانه أيضا وقام بتلميع حذائه ثم مضغ حبة من الهيل وحين نظر إلى هيئته في المرآة وجد أن ملابسه منسجمة مع بعضها بشكل متناغم، فخرج حاسبا كل خطوة بدقة وبلا ارتباك...

كان أنيقا جميلا رقيقا ومعافى، وهو ماض إلى حتفه فبدا كما لو كان ذاهبا إلى موعده الأول معها...

ارتبط بصديقه الصيدلاني بصداقة عميقة منذ أيام

الجبهة، لذا فإن هذا الصديق يثق بآرائه الأدبية ويساعده أثناء الإستشارات الطبية عندما كان يحتاج إليها لأغراض كتابية... طلب منه شيئا لأمه ثم طلب منه شريطا كاملا من حبوب الفاليوم...

لم يكن قد اعتبر حصوله على الفاليوم شرطا لتنفيذ مبتغاه لا..

وصل إلى المكتبة في الموعد نفسه الذي كان يصل فيه خلال الشهرين اللذين سبقا أسبوع الإنتظار الذي سبق أيّام التشتت الثمانية...

كان شعور بالعنف يجتاحه وكان كيانه ينطوي على طاقة خارقة وكان يلتهب في جوانحه مثل الشوق لإنزال العقاب بمن سعى فأحرق حياته بهذا الشكل القاسي...

لم يجدها طبعا لذلك لم يكن يسمع صوتا ولم يكن ير شيئا... ابتلع الشريط كاملا وظلّ جالسا في المكان نفسه الذي كان يراها منه ويحبها منه وينسج شبكة آماله المنقوضة منه.. بعد دقائق تغير كلّ شيء... ففي سناء ضاف جاءت بكلّ فتنتها وأنوثتها وقميصها الأخضر يشع بلا انتهاء... أوشك الإنفعال أن يصرعه وهو جالس في مكانه، لكنه سيطر على تشوش قلبه...

لن تكون قادرة على فهمه ولا شك ولن تفهم دوافع قلبه.. هو الآن لن يرضى بها ولن يقبل الزواج منها... وليس ذلك لكونها غير جميلة لو أن قلبه كف أخيرا عن حبها وإنما لأن الكلمة قيلت والمصائر تقررت،. وقفت قبالته من الجانب الآخر للمنضدة ووضعت الكتاب ذاته الذي احضرته له أول مرة منذ زمن سحيق، وابتسمت.. مدّ يده ليدفع الكتاب ويخبرها بنبرة، لا مبالية أنه لا يحتاج إليه، سراب... ليس ثمة سوى الوهم... ما هذه إلا شراك النهاية منصوبة بهذا الوضع الميلودرامي الرخيص...

أخذ يشعر بخدر خلال كامل جسده وان يكن عقله لا يزال متيقظا..

بعد ذلك ابتدأ عقله يغيم أيضا ويتضبب...

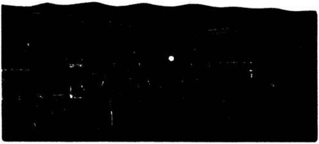
شعر بحنين للنوم ولكنه كان على مثل اليقين من أنه إنما ابتلع الشريط لإبتغاء الحصول على إغفاءة مستعصية وإنما لأجل تخفيف ألم النهاية... ترك كتبه على المنضدة وببطء وعسر وبخطوات ثقيلة شق طريقه بين القراء والحاويات البلاستيكية المعلقة بواسطة سيور حديدية على الجدران..

كان أثناء سيره يتذكر، كأنما حدث ذلك قبل مئات السنين، إنه أحب فتاة وأنه أراد الزواج منها وأنه الآن يزور مكانها فلا يجدها... تذكر أنه ابتلع شريطا كاملا منذ زمن بعيد... واتجه إلى الدرج، وببطء ومشقة مع وهن الجسم ولكن بلا هوادة وبلا تردد وبإصرار وعزيمة وكما لو كان ذلك يملأه فخرا، تسلقه حتى وصل إلى الطابق الأول... وبلا توان وإن يكن ببطء وبحركات مترنحة وأشد ثقلا منها في تسلق درجات الأول، إلى الثاني وبخطوات حثيثة مع الضعف المتزايد إلى الثالث وأخيرا مع نفاذ القدرة إلى الرابع حتى وجد نفسه على السطح: تانكيات الماء، الأنابيب، أريلات التلفزيون، اعمدة الكهرباء واسلاكها سطوح أخرى غير سطح المكتبة الذي يقف عليه.. سطوح أقل ارتفاعا ... الأجسام الصلبة ولا شك والمتأرجحة مع ذلك لعمارات أخرى لا شك أنها تقف برسوخ رغم كل أشرطة حبوب الفاليوم في الكون... اقترب من الحافة

متثاقلا... نظر فاهتزت الأشياء وترنحت... أخذ نفسا وتوقف مستندا إلى السّياج... وبعد ذلك وبصعوبة امتطاه... كان هادئا أخيرا لكن واهن الجسم منهكا... لقد تعلم منذ سنوات، هناك في ساحات القتال، وعلى حسابه الخاص، أنه إذا أقدم على فعل شيء فعليه أن لا يتردد...

هاهو الآن يفعل ذلك حتى بعد أن توقفت الحرب ومضت عدة أعوام على توقفها... دفع نفسه وفي ذلك الجزء الوجيز من عمر الثانية الذي سبق ارتطام رأسه بأرض الحديقة، برق في مخيلته قميصها ليصبغها بالكامل باللّون الأخضر....





رسوم فنية للفنّان العراقي خالد وحل

قصص قصيرة جداً...

منتصر عبد القادر الغضنفري*

شهرزاد وشهريار

... بعد أن أدركها الصباح وسكتت عن الكلام المباح، غطّ هو في إغفاءة انتبه منها بعد برهة فلم يجدها إلى جانبه، قام يفتّش عنها... فوجدها في حضن تابع له.. احمرّت عيناه.. خطف خنجرا لمحه قريبا منه، رفعه إلى أعلى ما يستطيع، وهوى به على صدره... تمتم وهو يتهاوى: أنا.. أستحق الموت.. لأني... سمحت لك... أن تخدعيني... ألف ليلة وليلة...

اعتـــراف

بعد موت (علي بابا) بأمد طويل، عثرنا بين منسيات من تركته على قصاصة بخط يده، استطعنا - بالكاد- أن نقرأ منها:

... (خرم)

أعترف أنا علي بابا بأني أكبر لصوصية من الأربعين حرامي (...)، ذلك أي سرقت كنوزهم - بقطع النظر عن حقيقتها- بعد أن اكتشفت سرهم (...)، ثم إنّي (على نحو أو آخر) أسهمت في قتلهم بالتعاون مع كهرمانة، ومن ثمة فإني قاتل أيضا (...)، وإني أهيب بكل من تربطه مصلحة بي أن يعمل على توجيه هذه الحقيقة نحو معاني اللهو والمتعة، إذ أن طمسها غير ممكن لأن أصل الحكاية قد عرف وانتشر بين الناس (...).

التوقيع علي بابا

التاريخ (...).

ويبدو أن بعضهم، علي بابا أو واحد ممن يعنيهم أمره، قد حاول محو هذا الإعتراف فقد كانت فوق كلماته آثار لبقايا خطوط وأشكال مرسومة بقلم أوريشة أو ما أشبه... ولمّا لم يستطع فقد أخفاه من غير أن يخطر بباله أن يحرقه مثلا أو يمزّقه...!!

قصة حبّ

حين أكل النّحات تمثال المرأة الذي أتقن، حتّى أحبّها، شاء خياله أن يهبها الحياة... وحين عاشتها معه تألمت لحاله، وعاتبته على إقحامه إياها في المعاناة ولأنها تحبه لكنها كرهت حياته، ولأنه يحبها ولا يقدر على مفارقتها قرّر... أن يتحجّرا معا.

وفــــاة

بعد أن تناول طعامه شعر بآلام قاسية تجتاح جسده.. انطوى تلوّى .. بكى... حملوه إلى المستشفى، حاولوا علاجه، لكنه.. مات.

* قاصّ من العراق

جاءني شهادة الوفاة أن السبب في موته كان أمرا لم يألفه جسده من قبل وهو أنه في هذه المرّة بالذات، قد.. شبع.

وجــــوه

نظر في المرآة، هاله أن رأى فيها عدّة وجوه.. استغرب، اغتاظ، أُحرج... حاول أن يُبقي على واحد منها، أو أن يقلّل من عددها، لكنه فشل، ومن ذاك قرّر - وبلا رجعة- عدم مواجهة المرآة.

شـــاعر

بعد أن ألقى قصيدته - التي عانى- في الجمع الحاشد الذي قاطعه مرارا بالتصفيق، أحسّ بالألم يدبّ في جسده، اتّكأ على المنضدة يتمسك بها كي لا يسقط، فإذا هي تهوي به حتى إن بعضا منها جثم على صدره، بل إنه في أثناء وقوعه تعثّر بسلك سمّاعة مكبر الصوت فأحاط بجسده ليلتفّ حول عنقه ويخنقه...

نقله نفر قليل من المنصة إلى المقبرة.

ك...تا...بة

كان يكتب ما يريده هو فيشعر مع كلّ كلمة يخطّها بالنشوة والزهو، تشاء الضغوط أن يرضخ فيكتب ما يريدونه هم. لم ينقطع بين مرة وأخرى أن يكتب ما يريده هو، ولو خلسة. ذات مواجهة وقف حائرا مذهولا فلم يعد يفرّق بين ما كتبه قبل وما كتبه بعد.



لوحة للفنّان العراقي حسين عبّاس

الأزهـــار والحـــرب

احسان وفيق السامرائي *

بعد المعركة لم تشرق الشّمس، الأدخنة والغيوم زادت من عبوس الطقس فاستمرّ الرذاذ يرشّح قطراته فوق الجثث المتناثرة بين أوراد الجوري وغاب الكثير منها في الظلام..

خسرنا عددا من الجنود إلا أن البناية التي دارت في ممراتها المعركة الأخيرة لم تصب إلا ببعض الشدوخ.، واستمر الجنود يطلقون النيران على بعضهم ... ويطلقون النار على مزهريات الورد، امتلأت الأرض بقطع الفخار المحطمة والقتلى... وظلّ حقل الجوري مشرق الألوان ... بدّد ولشيء يسير رائحة الجثث والبساطيل المنقوعة بالماء بما نثره من عطر وحشي أبعدني عن رائحة البارود والدّم ...

سمعت تغريد بلبل ساحر النبرات فتثاءبت قلقا ... عندما خطفت مروحية صفراء بلّلها المطر...

لم يبق ما ندافع عنه... انتظرت أن تكفّ السماء عن الأمطار، إلا أن حركة بين الأزهار أثارت في نفسي الشّك، ففي اللّيل اخترق العدو مرتفعات النهر وفتح علينا النّار.. وبعد ثمانية ليال من السّهر ودوي القنابل صار من الصّعب التفريق بين الموتى والأحياء... انهار الأحياء وناموا مع القتلى...

لاعبني صوت البلبل والجنود يشعلون النار... فككّوا السبورات والمناضد الصغيرة وألقوا إليها بأكوام من كراريس الأطفال ورسومهم... ثم جلسوا يتدفئون.. وماذا تريدون أن أفعل به ؟ ... قلت في شك.

قال الحراس :

كان يجرّ قتيلا من رجليه ...!

تعالت أصوات الجنود فرأيت ظهره مغروزا بقضبان السياج الحديدي والدم يرسم بصمات صدئة بنيّة اللون على ظهره، وحين قلبوه... حاولت أن أشيح بوجهي بعيدا!!..

كان مثل قطعة باذنجان مهروسة فاحت منها رائحة خانقة، كومة من أكياس الخيش الرطبة تركت في مخزن مغلق للأسماك الميتة...!

هوع!

تقيأت التبغ الذي دخنته وحاولت جاهدا الضغط على معدتي...

لن أصدق أبدا ...؟ جندي يتألم من مشهد صنعه بنفسه!! أدهشني بلوزته العتيقة ونظارته الطبية المدوّرة حين ظهر أمامي يحيط به الجنود الذين ارتفعت صيحاتهم؟!!..

أراهن أنك لست محترفا؟؟ قال الرجل الغريب مرة ثانية..

---

* قاص عراقي

عبرت مروحية صفراء فوق رؤوسنا... ارتعشت ثياب الجنود القتلى... أطارت المروحية خصلة من شعره المتكور فلمعت صلعته مبلّلة بالماء.

قلت بغيض وأنا أنتفض من القيء والغضب :

«أتراهن على لعبة أنت الخاسر فيها... والقتلى من حولك..؟».. كشّ الرّجل راجعا إلى الوراء تاركا بسطال القتيل في يديه وقد تهرّأ اللحم والجلد!!...

لم لا تسأله؟.. ماالذي أخافك منه، أكان هذا الرجل محترفا مثلك ؟ ما الذي تفعله هنا.. لم لا تذهب إلى وحدة جمع الخسائر بدلا من العبث بجيوب القتلى؟

وماذا سيجيبني مركز جمع الخسائر؟ .. يرفع القتلى؟ يعيد زهراتي ؟ أو سيبحث عما سرقته من جيوب القتلى!؟

انحنى والتقط فرعا من الأزهار تعلّق بحذاء القتيل!

فأشار واحد من الحراس إلى وجهه بحركة دائرية ....!...

هتف الرجل هائجا..

«أتحسبونني مجنونا..؟ أتعرف ماذا فعل جنودك..؟»

أنظر ... فرجينيا ستوكس زهرة مدلّلة ..!..

في معارك شتى رأيتهم يهيمون في ذهول يدورون في حقول الألغام يقلّبون الموتى بعيون جامدة لا رموش فيها..!

قال طبيب الوحدة :

.. هم مصابون بحمى الحرب فالقنابل تطيش العقول.. غرّد البلبل وحده، لم أكن مهيئا لأسمع غناءه فقد أتلفت القنابل عقلي... وتركتني أعاني من الصمم .. فلم تعد في هذه الأرض ولا شجرة تين مورقة..

ارتفعت وغوغة الذباب... فسمعت صوت المطر يدندن في حزن...

تسعة أيام ورجال الإنضباط يمنعوني من الوصول إلى هنا، يسألونني باشمئزاز أتريد أن تموت؟... أموت..؟! ألا يكفي موت كل هذه الأزهار حتى أموت أنا؟.. هذا المشهد يؤلم صغاري!؟

ألم تصل وحدة الإخلاء..؟

كان صوت مراقب (الراكال) يحشرج،...

إنهم لا يجيبون..!

بقي الجرحى راكدون وسط الوحول الأرجوانية وحين ازدادت زخات المطر تصاعدت شتائمهم حتى أن بعضهم ظلّ يئنّ ويتوسّل!

احتضن الرجل مزهرية ثلمت حافتها أسندها إلى السياج، رفع بحنان ظاهر عنق القرنفلة المائل..

لقد جمعتها من أماكن شتى وكنت أنتظر الربيع ..! ألا تعرف الرّبيع؟.. جنودك لا يحبون غير الموت؟

الحرب لا تعرف لها زمنا!!.. قلت لك اذهب إلى وحدة جمع الخسائر !؟

(بدا الرجل حائرا يلاعب الفرع الذابل).

لَنْ تعيش هذه الزهرة ... لن تعمّر طويلا، هي ليست مثل الجنود ! .. انظر..؟ إنها بحاجة لمن يسندها؟ أريد خيطا؟ لم ينتظرني وغاص في الوحل فظهرت بعض أقدام القتلى منتفخة من الماء...! قبض على شريط حذاء ثقيل وحاول أن يفتح عقدته...

قال :

لم يعد القتلى يهتمون بنزع أحذيتهم..!.. وهذا الشريط سيعين زهرتي على الحياة..!

قلت وقد أثارني شرود الرجل وجموده..

أهكذا ترى الحرب، وتتصرف بأجساد القتلى بلا قدسية..؟

قال الرجل :

وما عليّ أن أفعل؟ الإنسانية تفوح منها رائحة العفونة! تذبحهم وتغطيهم بأكاليل الغار...

زمجرت المروحية فوق رؤوس النخل المحترق وألقت ظلها... ثم عبرت نحو الجنوب..

لقد علمتني الزهور معنى المحبة ... أليست أنانية أن تقتلوها...؟

فكيف ستفكرون بنا نحن الأحياء؟

ارتفعت زقزقة العصافير، تعالت شقشقتها وحطت مرفرفة فوق جندي مشقوق الصدر امتلأ صدره بالماء الأصفر..

أترى الموت سهلا مثل قتل الأوراد؟

لا يهمني ما تقول ...؟! قال الرجل وعاين القتلى المتكدسين فوق بعضهم بين زهرات الجوري... ثم لوى رأسه في حزن!...

ومتى ترحلون من هنا؟

لن يطول ذلك كثيرا... فحين تصل كتيبة الإخلاء... ينتهي كل شيء...

وحدة الإخلاء؟! وما ستفعله كتيبة الإخلاء؟

ألغام غير منفجرة ..!.. قتلى... و ... أشياء كثيرة!

هم ملتحمون كالذباب ! قال الرجل.

زخّت الأمطار... ملأت أفواه القتلى المفتوحة، سالت على وجوههم...!

وكيف تتعرفون إليهم؟!

كدت أصرخ مهتاجا... إلا أن وقفته المرتبكة وثيابه المبللة تركتني حائرا والأشياء تتراقص أمامي..

قتلانا... أو قتلاهم؟!

وماذا تريد ...؟ قل بسرعة ؟

ألم تجدوا مكانا غير حديقتي تتخاصمون فيه ؟

أشار إلى الأرض المكشوفة حولنا وقد غمرتها الأسباخ وجثث القتلى والجواميس الميتة ثم رفس خوذة جندي استقرت مقلوبة على الأرض فتناثر الماء على ثيابه..!..

اقترب جندي المراسلة يحمل كوبين من الصفيح و رائحة الشاي الساخن يتصاعد منها البخار ... أبقيت الكوب على حافة صندوق العتاد...

نظر الرجل إلى البناية البيضاء التي صبغتها الحرائق بالسخام إلا أنها ظلّت سليمة... كانت الأمطار قد بللّت أكواما من الأوراق ورسومات الأطفال وانشغل الجنود يغذّون النار بالمناضد والأوراق... ويتدفّئون على لهيبها...

هل لك أطفال ... سألني الرجل

لا ....!

وزوجة ؟

لمرتين أفسخ خطوبتي، من ترتضي أن تبقى بالإنتظار..

وأين؟

وأنت كم طفل عندك ؟

رفع بنطاله المبلل بالماء و كوّره حتى الركبتين...

لا تستغرب فعندي ثلاثين طفلا...

تعالت أصوات الجنود..!

ثلاثون ؟

ستقول مجنونا؟! لقد علّمت أطفالي أن يرووا الأزهار، يسقونها في الليل وعند الفجر... إنهم يجرون ضاحكين...! حتّى جاء الجنود!

كانت خطوط طفولية قد صبغت البناية القديمة ... وعليها رسومات صغيرة...

أزهاري لم تؤذ أحدا فلماذا قتلها جنودك..؟؟

كرّر جندي (الراكال) نداءاته المتكررة وصوته بحّ من الصراخ... هم لا يردّون يا سيدي!...

نظر إلى السماء بغضب والمروحية تطير قريبا من الأرض...

وهؤلاء ماذا يفعلون بالسماء؟... ماذا يريدون منها؟

راح ينظر إلى أوراق شجرة لبلاب عريضة كانت رشقة من الدماء قد لوثت أزهار المنثور الأبيض....

ثم تنهّد في ضعف وعاد يعاين البناية البيضاء...

أنت لم تجب على سؤالي..!...

من فوق الساتر الترابي ارتفعت أعناق الرافعات الكبيرة التي تدلّت منها المخالب والكلاليب فركض عدد من الجنود نازلين...

هم يدوسون أورادي... يقتلونها...؟!

لا ... لا .. هم يهدمون مدرستي...؟!

ظهر عريف عريض الصدر، سلّمني ورقة رطبة، فقفز وداس على ذراع قتيل مفتوح الذراعين...

ستدفنه الجرّافات يا سيدي... مجنون؟

أثارتني ضجة الآليات وصراخ الجنود... رأيت المعلم يتراجع إلى الوراء وبيده سعفة محروقة...

هَوب ... مدرسة...؟!

كان الرجل يتعثر بكسر الطابوق والمزهريات المحطمة... وأكوام الطين ... والجثث... والجرافات تتقدم نحوه مبتلعة الجثث والسعف والأوراد....

لمعت الشمس ثم غاصت في الضجيج ومن وسطها ارتفع تغريد عندليب حائر... ظل يرتفع وصوت الرجل يتلاشى..

لقد حملت زهوري من كل مكان فلماذا تقتلونها!!

كان الأمر... قاطعا...

أزيلوا كلّ ما يعترض الرؤيا!!..

طويت البلاغ عدة مرات واقتربت من الرجل وقد تناثر شعره على وجهه...

سأرسل من يوصلك إلى البيت !!

وبصوت مثل أنين قطة جائعة ... حاول أن يلملم كلماته فجاءت مرتبكة... حائرة...!

البيت...؟!

ألا تريد العودة إلى البيت... وأطفالك ؟

كانت البناية البيضاء تتهشّم مثل بيضة طازجة وعلى الحيطان... كانت آثار أصابع طريّة كتبت عليها كلمات الحب...! الأزهار أجمل هدية...

أفقت على صوته الضائع ... يلهث تعبا... وينظر إليّ نظرة عتاب مريرة... لم يعد لي بيت...!!؟

أنـا المليـك وأوجـاعي مماليـكي

عبد الرّزاق عبد الواحد *

أبكي لنفسي... أم أنسى فأبكيكِ؟
يكفيكِ عذّبتني للموت... يكفيكِ!
يكفيكِ، إنّي قد أصبحت من وجع
أعيشُ مستوحشاً عيشَ الصّعاليك
أخافُ حينَ يجنُّ اللّيلُ... يُفزعُني
نبضي، فهل خفتِ يوماً من لياليكِ؟
دمي يصيرُ جحيماً بينَ أوردتي
تنأين عنّي، وضغطُ الدّمِ يُدنيكِ
أقولُ من أجلها.. لكنْ يُنحّرُني
غيظـا بأنَّ عذابي ليس يعنيكِ
وأنني كلُّ أوجاعي لديكِ سدى
وأنّني كلُّ شعري ضائعٌ فيكِ!
مشغولة أنت حتّى بالصّغائر عن
هذا الذي بسواد العين يفديكِ
ولا يهمّكِ حتى لو نزفتُ دماً
لكي أراكِ، فحزني ليس يشجيكِ
بل ربّما صرت من ضعفي ومن هوسي
حزني بحزني إذا عاتبتُ يُغريكِ!

*شاعر عراقي

وتعلمين بأنّي خالعُ رئتي

لو شهقةٌ دخلَتْها ليس ترضيـــك

وأنت مشغولة عنّي بألف هوىً

اللهُ يعلمُ من منهنَّ يبكيـك!

عفواً... بدأنا وقلبي كلّه وهجُ

ومقلتاي ضياءٌ من دراريـــك

ثمَّ انتهينا لهيبٌ في دمي، ودُجَىً

في أعيني، وظلامٌ في شبابيكي!

ظننتُ أنّي ملكتُ الكونَ أجمعهُ

أنا المليكُ وأوجاعي مماليكـــي!



لوحة للفنّان العراقي أديب ماكي

لم يعد للجنوبِ أغنيات

رعد بنر*

1. من بعيد

من بعيد ..
من بعيد ..
في هذا المكان المطل على البحر
حسناوات عاريات ...
مظلات ملونة
أدخن سيجارتي
اشرب البيرة المثلجة
وأنظر حولي مثل مهرب المخدرات
من بعيد ..
من بعيد ..
كم رائع ان اصنع لي بحرا على
طاولة صغيرة !
وأراقب الزبد ..
في هذا المكان المطل على البحر
البحرُ
الذي جفَّ على الطّاولة !
***

2. برقيّة

احترقتْ القلعَةُ الأثينية
والسكسونيون يملأون الغابات

* شاعر عراقي

لا احد ..يجرؤ على غسل ثياب
المحاربين !
ليس هناك قشة نتعلّق بها
كي ننجو من هذه البرية !!

***

3. لم يعد للجنوب اغنيات

أمي...
الطفل الذي غنيت له كلّ اغنيات
الجنوب كيَ ينام..
لم يعد ينام... لم يعد للجنوب اغنيات

4 ؟...

أبالغ
دائما
بتقليد حركة الجدار !

***

5. الشعراء

. يجيدون ترويض الافاعي
. مدخنون
. مفلسون
. يحبون العزلة مثل جيش منهزم
. يصادقون الموتى
والشحاذين واصحاب الحانات
والأرصفة
. أفواههم مثل أفران حجرية ..

. عيونهم تحدق في النوافذ المغلقة ..
. حالمون
. صانعو جمال وحروب
. تجري على ايديهم شلالات منَ الضوء
. تتعلق بارجلهم الجداولَ ..
كل هذا
ويقال عنهم : عاطلون عن العمل !
شيء مضحك فعلا !

***

6 خوف

افتحي النافذة
وقرّبي سريري من القمر !

***

7 هذا كل شيء

الدود الذي يأكلك في القبر
ليس مقززا
انه ينقلك بعرباته الى مخازن الربّ
في انتظار الكلام
هذا كلّ شيء !

***

8. شينا فشينا

ابتعدت بزورقك الصغير
ابتعَدتِ كثيرا

صعدتُ على صفيحة كي اراكِ
ابتعدت أكثر ..
صعدت علَى تلّة عالية
مازلتِ تبتعدين
ـ اختفتِ ـ
تلَفتُ... وبكيت

9. مفارقة

دائما
الذي يحمل روح متسلّقي الجبال
يولد في بلاد صحراوية !
***

10. دون جدوى

الأيام..
بطيئة مثل سلحفاة ..
مسطحة مثل سلحفاة
رطبة مثل غابة افريقية
دون جدوى
دون جدوى
اغلقي النوافذ ببطء
الأيام
بطيئة مثل سلحفاة
مسطحة مثل ظهرحوت
رطبة مثل غابة افريقية
***

محاولة في الموسيقى



أديب كمـال الدين*

(1)

الموسيقى تهبط تهبط
طيرا وعنقود عنب وشلاّل ماء
فيطير قلبي مع الطير
لكن يدي لا تمسكه،
ويلامس العنقودُ شفاهي
لكن لا سكين حبّ تقطع فراغنا الجارح
والشلال يأتيني فأكون الماء لألقاه
لكنني أصطدم بصخرته الكبيرة
وأغرق

(2)

حتى الحروف صارت تتعبني
فهي الوحيدة التي تزورني في وحشتي الكبرى
دون أن تحمل في يدها باقة شمس
أو حفنة قمر
أو قبلات ريش.

(3)

الكلّ يتبرقع بثياب غيره..
إلاّي
ولما لم أجد ما أتبرقع به
خرجت الى الشارع عاريا
عاريًا تماماً

* اعر عراقي

(4)

الموسيقى تهبط بلامات عذبة كشفاه الأطفال

وراءات تزقزق

وسينات توسوس

وندى من نونات .

(5)

الموسيقى تجيء

فأقوم من الموت إليها

لنلتقي طفلين يتيمين

يتحسران على ارجوحة العيد

(6)

منذ ان تعرفت الى دمي

وجدته محاصرا بالطيور

ومنذ أن تعرفت الى قلبي

وجدته ممتلئا بالأبجديات .

(7)

السعادة راقصة بالية

والحزن بدوي يفترش الأرض

ليعزف على الربابة

(8)

أعجبني موتي

وحين حاولتُ ان أكررّه

جننت !

(9)

الموسيقى تهبط...تهبط

والروح تضيع........وتمّحى

(10)

الموسيقى تذوب كما تذوب الفضة

وتنام كما ينام العشاق الذين أتعبهم طوال الفراق

ووطأة الهجر

الموسيقى تتألق فتحوّل الأحزان إلى حاء

وتحوّل الحاء الى حرية

ترقص كما يرقص الجنّي

(11)

ياللجمال !

الموسيقى تتموسق

والحروف تتألق

(12)

يفرح الثري بجواري الفنادق

ويفرح المغني بدنانير الملاهي

ويفرح زير النساء بعشيقته الجديدة

أما أنا فكالموسيقى

لا أفرح إلا بنفسي

ولا أندمج إلا بنقاطي وحروفي .

(13)

الى متى يعذبُني نزيف الحروف :

احتجاج الحاءات

وضياع الراءات في ذكرى المدن الضائعة

ونفاق السينات

وانكفاء الباءات حتى الموت

ياإلهي....

الى متى يعذبني نزيف الحروف ؟

أوراق بنفسجيـــــــة

أحمد جار الله ياسين*

من أين نمتْ جذورُ هذه الشجرة؟
الشجرة التي بدأت تطلّ أوراقها
من جيب قميصي بالأمس
الشجرة ذات الأوراق البنفسجية
التي تنمو بسرعة

***

الشّجرة التي تحطّ على أغصانها الآن
العصافير والقصائد والورود
الشجرة التي تتسارع في النموّ
لحظة إثر أخرى
ياه...
لقد غطّت أوراقها وجهي، كلّ وجهي

***

ولم أعد قادرا على رؤية شيء سواها
ولم أعد قادرا على حملها..
ها أنا
أسقط على الأرض، أتمدّدُ على ظهري

* شاعر عراقي

والشجرة تنمو من شقوق القميص
تنمو، تنمو، تنمو، ولن تتوقف

***

إلاّ إذا توقّف حبُّك
عن هذا المطر الغزير فوق الشّجرة
التي ماتزال تنمو، جذورها في قلبي
تحت القميص.

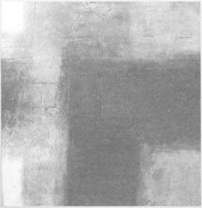
(حيرة)

قبل أن يموت حيرة
كتب:
1- وجه الحبيبة مدوّر
2- القمر مدوّر
3 - القبعة مدوّرة
4 - كرة القدم مدوّرة، ومثلها كرة اليد
5 - رباعيات حسب الشيخ جعفر مدوّرة
6 - أقراص الأسبرين مدوّرة
لكن...
لماذا يحب - فقط - وجه حبيبته من بين كل هذه الأشياء؟

لماذا؟
"ملاحظة ذكية جداً.. لم يلتقطها سواي"
أناملُكِ
بين أوراق الدائرة والحاسوب والصحون
لا تشبه أناملُكِ...
في القصيدة ... أوفي الحلم
أو بين كفّي ... لماذا؟

(عاجل..)

من...
يدلّني على هاتف ابن حزم الأندلسي
فلم أعد...
أفهم شيئا من طوق الحمامة



لوحة لنزار يحيى

كلمات من حجر

عبد الستار جبر الأسدي *

إلى «أبناء الأرصفة»

باقة من جوع
وابتسامة من ألم
نعصر الأيام بأكفنا وننشرها عتمة
لا مكان لنا
أرضنا عين الرب
جيوبنا تلتهم الشوارع
عُرينا يتهم الماء بالخيانة
كلماتنا من حجر
لذا فمن البؤس تتوضأ مشاعرنا
نلوك أحلامنا كالجراد
وننتظر بقايا الألم في نهاية احتمال العادي
لا زمن يتسع لوحدتنا
لا زمن هنا أو هناك
كسرنا العقارب والتهمنا ما تبقى من فتات الدقائق الميتة
المسافة بيننا والنهار يهرب من احلام الفراغ
نتوكأ على عصا اللغة العرجاء
ونحرق اوراق رحيلنا
تنافسنا القطط في لمّ المتساقط والمرعى
فنعوي ..نعوي ..نعوي
حتى يسيل اللعاب من شذرات عيوننا
أفقنا : بداية الضياع في تكرار المألوف

*شاعر عراقي

تاريخنا : لانسجله بالدماء بل بالبصاق

ونقسم بأجداد لا نتورع عن قرط عظامهم لوفتحت المقابر توابيتها لنا

هكذا نتنفس التالي :

– ممنوع الإبتسامة !

– شنقوا خضرتها على الشفاه

– علّموها النفي

– وأعطوها أخيرا درجة الصفر

ليت المطر ينزل هنا

أعوام من الصّيف تمر كالجراد

تنهش انتظارنا للغيم

وتحصدُ شتاءاً لم يزهر بعدُ

غدرَ البياض بأجسادنا

فدفنّا الصباح في تراب العتمة

وأغلقنا نوافذ النوم

تبزغ طفولة العصافير في أحداقنا

فنركض ...نركض ...نركض

نترك وراءنا :

· جلودنا

هواءنا

خطواتنا الحافية

نضع الصمت في حقائبنا

ونظل هكذا بلا أجنحة

نحنّط تشردنا للمارة ... ...

تمـــاثيل جاحـــدة

لــيث فائز الأيوبي *

التماثيل
يأخذها النعاس ..عادة
امام السياح
الذين تساورهم الشكوك
حول إمكانية نشأتها
بين سكان أفظاظ
ويثير حفيظتها
ما يضيفه عامداً المرشد السياحي
من معلومات
لاأساس لها من الصحة
في سرده للحوادث
متبجحا...
يشيد برفعة أولئك السكان
الذين نحتوا هذه التماثيل الوقورة
التماثيل.. التي تحملت مشقة التسلل
في سرية تامة
من ابهّة القصور
الى عتمة مدافن العائلة المالكة

* شاعر عراقي

على عظام عمال
القوا... غيلة تحت أقدامها
في جريمة قتل
يكتنفها الغموض !
* * *
تماثيل جاحدة
تماثيل متآمرة
تركت نحاس الصرامة
يكسو جباهها المتعالية
والتمويه ..ابتساماتها الملتوية
باحثة عن ذرائع واهية
لتمرير جرائمها
وتغليف غرائزها المنحطة
بمناديل التبرير ونعومتها
....
.....لكنها ستظل برغم براعتها
مشكوكٌ في ولائها
وتثير الريبة
في القلوب
* * *

رحلة القارظ العنزي

حسن عبد راضي *

فرجّي الخير وانتظري إيّابي   إذا ما القارظ العنزي آبا

آبقا من فضاء التوجس
تخرج في نفر من همومك
والأفق صدر يضيق
ولا صبح في جوفه يتنفس
كيف إبتكرت إذن قدمين
وألصقت بالشمع أجنحة من رماد العصافير
كيف توغلت في القيظ
منفردا مثل وعل جريح
(أيها المتبعثر في طرف المائدة
ليس من فائدة)

* * *

واقفا في (قريش الظواهر)
إذ أوغر الليل صدر الظلام
وأنت تساءل ماذا تركت؟
ومابال لائمتي لم تلمني؟

*شاعـر عراقــي

إرجعي يا ثياب المدينة

أخلعك الآن عني

أعري رمالي

وأنظر للماء من خارج الآنية

نظرة ثانية

* * *

السماء مرصعة بالعيون

وأنت مليء بقيحك

– هلا اغتسلت من الأمس

من سمرة الأهل

من كرمة الدار

من أصدقاء التسكع

من لحظات اليقين

–إستدر، إن نجْداً وراءك والذكريات

إن خيطا يشدك للأمس، إذ كل أمس مسافة

وأنت تعالج موتك ما بين فكّي خرافة

استدر، أنت أصلب من عودك المنكسر

وانتظر.. ربما تقف الأرض أو تنفطر

(أوشكت ان تجيء رياح الحصاد فأبلغ إياد)

***

المدائن غافية

أنت آخر شيء سيخطر في بالها

تمرُّ كخيط من النور

تنبتُ تحت خطاك الزنابق

أي سر تراك ستوقظ تحت الركام

أأنت مليك النبوءات ؟

أم أنت ظلٌّ مراهق؟

دع عيونك ترتاب

دعها تموت من العشق

تزرع يقظتها في الشرانق

وتزوّد بأغنية ...

فالطريق فجاج من الصمت

والوقت سارق

***

(مابين اليوم الأول واليوم الآخر

ما بين الأرض الصلعاء وبين البحر الزاخر

يمتد عشاء الرب الفاخر)

***

أيها المتسلل من نفسه،

خاصمتك السكينة

فاصطحب تابعا خشبيا

وشيئا من الخوف والجوع

واحمل بقية روحك في قربة

ربما صادفتك الغرانيق

وهي تهيئ أعشاشها طويل

ربما سقطت منك إحدى الجهات

أيها المتشظي على عتبات الأقاليم خيل هي الأمنيات

تراكض عبر الخرائط مبهورة

فاتخذ وجهة .. وشموعا كثيرة

واتخذ قلبك الآدمي وعينيك

إن جميع الدروب ضريرة

* * *

أبقا من فضاء التوجس

صوب فضاء الحنين

سيصير لهاثك أرجوحة

وسيصبح جوعك أشجار تين

يا شبيه الأهلّة .. ياسيد التائهين

قافلة الحنين

جلال حسن*

أيّ حكمة

تجعلني عنيدا

أستنطق أصابعي

أدخلها الجمر

وأقول :

يا خطئي

اقرأ على استقامة

السبّابة

اعتذاراتي

***

هل تفهم

حين أرطن لك

بالشّعر

*شاعر عراقي

أنا الأبكم

أصرخ

بشاشة الحنين

أن تصير بيضاء

في وشوشة الفراق

***

بلا سؤال

طرقتُ بابه

أطبق المجيب

بالخرس والزمجرة

شوارع تمتد بالعمر طويلا

تشعل السنوات

وعلى نهر "المشرح"

أمسكُ عصى الحكمة

أشحذ بصوتي

جدل الغرباء

***

تلال من الأشواق

تشع على الذكرى

قبور

تجرحُ الدموع

من سنوات الغياب

***

هذي الغربة

جنية أرملة

تجتازنا

بفتح ساقيها

ومافتئت

بغلق الصرخ

***

بغداد 2000/8/3

* **المشرح :** نهر فرعي من شط دجلة ينفرد بأمواجه عند مدينة العمارة

الخيــل يقمعــها اللّجــام

وجيــــه مطــر *

عادت الهجرة تلملم أحزاني
وتلاحقني اللّوائح العتيقة
أنا القابع في الركن قصياً
قالوا :
إنّي يوما كنت هناك
أصحو عند الفجر الأزرق
إنّي كنت ولدا فذا
أقحوانة لكل مساء
قالوا :
دربا أنت مشيت
ابدعت الخطو الأول
شكلت الحرف الأوّل
ووعدا أنت قطعت
أيضا قالوا :
يوما لم تترجل
عانقت النجم الأوّل
يوم لم تتحوّل

* شاعر عراقي

دار الكون في حواشيك
نظمت القوافي
وكنت ربيعا متجوّل
قلت :
يوم كنت هناك
كان الأطفال عاشقيّ
والأرحام عامرة
تسترجع الخلف الأوّل
يوم كان الشّهداء يعودون
عطرا كياسمين الصباح
قلت :
خطوت...
نازعوني الدرب
يوم كنت وليدا
شربوا أنخابا من دمي
تحطمت الكؤوس على الكؤوس
يوم صرت شهيدا
وزعوني
وصار دمي عطر الغواني
يوم خلعوا أسناني

واضحت عقدا على جيد الحسان

يوم صارت عيناي

أقراطا للآذان

وقلت :

ليس سوى الخيل

يقمعها اللّجام.



تحفة فنّية للنحات العراقي هيثم حسّان

خطأٌ... يا ندمَ التفاحة

خالد الخزرجي *

تفاحتُه
يتسلّقها الدّود المتناسلُ في يدهِ
كالطفل ..يُمصمِصُ إصبَعَهُ
يتسلّى الوقتَ بهِ
ويشاغلُه قلقُ
ترِثُ الأنثى نطفتَهُ
يرِثُ الزمنُ المكسورُ خطيئتَهُ
ترِثُ الحبلى أوزارَ جريمته
ترِثُ الروحُ جبلتَها !....

****

تُفاحتُـهُ
خرجَتْ من جلدِ الأفعى
ترفلُ في ثوبِ جريرتِها
وتسرَّبَ إثمٌ منها في جسدِ الأنثى
فتناسلت الأشجارُ، ومن فَوْضى خطأً
نبضَتْ في الذكرِ الروحُ

*شاعر عراقي

– ألم تأكلْ تُفاحتَهَا

–الأفعى لم تلد التُفاحَة

آدمُ قشَّرهَا

– خذْ من دمِهَا جمراً

وتوهج قبْل زوال الظلْ !...

****

فُوضَاهُ دمٌ

يترقَبُ، أو ندمٌ

كالبلور يُغمغمُ من ضَجرٍ

ليس يبارحهُ

أو عاطفةٌ تتوزّعهُ

مُذْ أينعَ فيه الحبُّ جنوناً

وافتضَّ بكُورةَ زنبقَة

من فوضَى جرح منثُورٍ

كاللؤلؤ فوقَ أديمِ الكأسِ آنثال الماسُ

على غسقِ الورد

فضجّ الماء برغوته

خجَلٌ رطبٌ يغلي كالغيظِ

ويهمي كالمطرِ !....

الرؤية في مسرح الصورة
(صلاح القصب نموذجا)

الدكتور رياض موسى سكران *

في سياق دراسات «العرض المسرحي» وفق مقاربات سيميائية - بوصفه شكلا إتصاليا يشمل الكثير من أشكال التعبير - ودراسات علم الإتصال، ثمة تأكيد واضح على أولوية «البصر» كقناة تلق في دائرة الإتصال البسيطة، نظرا لتعدد أبعاد إرسالها وتلقيها.

وفي مجال المؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها، هناك من يرى أن الدافع الذي جعل «امبرتوايكو» يؤلف كتابه «دور القارئ» هو مقولة «تشارلز بيرس» عن «التولد اللامحدود للعلامات»، إذ يرى «إيكو» أن النموذج الإتصالي السائد الذي يطرحه منظرو نظرية المعلومات، يتمثل في: (مرسل - رسالة - مستقبل) (1).. وفيه يعتمد فك شفرة الرسالة على وجود سنن مشتركة بين طرفي عملية الإتصال. إذ تبدأ هذه العملية بإستثارة المتلقي وتحفيزه للبحث عن المعاني المحتملة لمفردات العرض.. فتعامل المتلقي مع العرض يتم من خلال منظومة متعددة للعلامات.

ويصنف «تاديوز كازان» ثلاثة عشر نسقا، تعمل في العرض المسرحي: (كلام - نغم - تعبير وجه - إيماءة - حركة - ماكياج - تسريحة شعر - لوازم - ملابس - ديكور - إضاءة - موسيقى - مؤثرات صوتية).. فالعلامات البصرية تحتل تسعة أنساق من أصل ثلاثة عشر، وتحتل العلامات السمعية ثلاثة انساق، فيما عدا الكلام الذي يشكل نسبة 13/1 - وهو كل ما يقال في العرض: حوار، مونولوج، تعليق.. وهي نسبة قليلة بين أنساق العرض (2)... والفضاء المسرحي لا يتشكل إلا في تعامل الفاعلين فيه، والسينوغرافيا في أداء العناصر المتحركة. ولا تخفى أهمية هذا المفهوم للفضاء، والذي يطلق عليه إسم «الفضاء غير الشكلي» (3) في التجارب المعاصرة مثل «بيتر بروك» و«الفضاء الفارغ»، لا سيما في تبلور إبتكارات السينوغرافيا الحديثة، سواء من حيث تحريك الفضاء أو تجريده من خلال الإضاءة وحركة الممثلين أو من حيث إستغلال تقنيات الضوء والصورة والصوت، كما في عروض «ريتشارد فورمان» و «روبرت ويلسون»..

وترتبط فضاءات مسرح الصورة للمخرج الدكتور «صلاح القصب» بتلك المناطق التي سعى السيميائيون لإستكشافها، إذ تستند رؤيته الإخراجية - في جانب كبير وحيوي منها - إلى كثافة العلامات التي يطرحها العرض، وعلاقاتها المتداخلة فيما بينها.. فالفعل العلاماتي يقوم عنده من خلال عدد لا نهائي من التراكيب المحتملة، بإستثارة وتكرار وإستبعاد وتصحيح ومعارضة وتشكيل علامات أخرى وبشكل متزامن ومتراتب. فهو يؤسس لعلاقة ما، بين العرض والمتلقي، إذ يجذر ضمن سياق إستراتيجيات العرض، الأساس الذي يبني عليه المتلقي موضوعه الخاص. وهذا النمط من التلقي، ناتج عن صيغة لا تكمن في العرض وحده، كما لا ينتجها خيال المتلقي وحده، إنما ناتج عن صيغة مزدوجة التركيب، فالمتلقي يكون محكوما بمجموع الإشارات التي يطرحها العرض، وعملية التواصل تتحقق عندما يجد المتلقي نفسه إزاء ما يخلقه العرض بما يمكن تسميته بـ «ثغرات» فعند هذه «الثغرات» يقوم أساس علاقة المتلقي بالعرض من خلال بحثه عما يملؤها أو يسدها، وهنا نقترب من

* جامعي بكلية الفنون الجميلة ببغداد

المفهوم الإجرائي الذي إبتدعه «ڤولفجانج آيزر» في التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات ولملىء الفجوات لخلق توافق النص وإنسجامه الجديد (4). وهذه العملية هي التي تمنح المتلقي فرصة بث الحياة في طبيعة تلك العلاقة. فمثلا عملية طمس مدلولات اللغة ستؤدي بلا شك إلى وجود «ثغرات» ذات بنية معينة، تدفع المتلقي إلى البحث. وفي هذه العملية، غالبا ما يضع المتلقي ما يستعصي عليه من العلاقات جانبا، إلى أن تظهر إشارات توضحه، فمعنى شيء ما، يتم التحقق منه خلال السياق الذي يرد ضمنه.. فكل عنصر من ذلك العالم الذي تمت صياغته في العرض يمتلك دلالته، والمتلقي هنا يتعامل مع تلك المنظومة المتعددة للعلامات.

فالحوار في مسرح الصّورة يكون لماحا، مختزلا، مركزا، والصورة تختزن في جوهرها كمّا هائلا من الوحدات المتوالدة التي تتماهى وتتماحك مع ذات المتلقي الفاعلة، فالصورة ترتبط مع الفضاء بوشائج جدل نابعة من داخل الصورة ذاتها، الألوان والملابس والديكور (5) ... فـ «الكلمة» عند القصب (صورة) ولكي يكون فاعلا ومتفاعلا، فإنه يعمل على تحرير اللغة من طغيان المنطق المألوف ليتجاوزها إلى صياغة تشكيل «صوري-حركي» ينقل المتلقي إلى مكان آخر، غير مطروق، مؤكدا الحقيقة الرامبوية من أن «الحياة الحقيقية هي في مكان آخر»(6) ... فاللغة حتى في أفضل حالات تحليقها، هي أداة عاجزة عن وضع المتلقي في المنطقة التي يريدها، والتي تمنحه الإمتياز الذي يجعله يرى الأفكار الخبيئة ويسمع همسات الإستبطان الخافتة.. هذا المتلقي إذن، لا بد أن يمتلك القدرة على تنظيم الحقائق والمصادقة على معانيها..

إن أهمية حادثة ما، لم تعد بحاجة إلى أن تعزى إلى شيء أو سبب معين أو إستدلال، فهي في متناول الوعي من خلال ديمومةا لذاكرة المتحركة الفعالة التي تمثل العنصر الأكثر إعتمادا أمام التشكيل الصوري الباعث على الإثارة، فالذاكرة في مسرح الصورة تعتمد كأساس للمبدأ الذي يكون النفس وعالمها، وقد يعلل ذلك بأن ما يقدمه ويعرضه، يرتبط بالماضي أكثر من إرتباطه بالحاضر، فتعمل ذاكرة المتلقي بصورة لا إرادية وتدفعه إلى أن يتلمس «ماوراء» النفس، وفي الأماكن العميقة الغامضة من الواقع، إذ يكشفها كشفا عفويا، وهو متلبس وغريب.... حتى ليشعر المتلقي بأن ما هو حاصل. إنهيار للتراث الثقافي حتى لأصحاب الإستراتيجية في الفكر مثل «أرسطو» «كانط» «بريخت»... فـ «القصب» لا يتساءل عن «ماهية» الشيء إنما هو مشغول بالتشكيل والصوت بطريقة ذات نزعة حسية، مؤكدا أنه من خلال الحواس فقط يأتي نوع التجربةالتي يعرضها مثيرا التساؤل بصيغة «ماذا يمكن أن يقال عن هذا....؟» وليس «ماهوهذا...؟».. وما يمكن أن يحدثه من معنى بلغة تركز على المعاني لتحول «الأشياء» إلى سلسلة من الإمكانات التي تحضر وتغيب وفق قوانين الحتمية.. إنه لا يتحرى عن مشكلات سلوكية أو أخلاقية ولا يعنى بالإدلاء بالمعلومات، ولا بسرد مغامرات أو تصوير أحداث.. إنما يحاول الإجابة عن أسئلة «ميتافيزيقية» في معنى الوجود من خلال تأكيد « الجوهر الإنفعالي» بين العرض كمنظومة «ارسال» وبين المتلقي كمنظومة «استقبال» وتوليد فعل مزدوج : الأول تحريضي، يدعو إلى رفض الإستمرار في شيء قائم على أساس مسلمات متفق عليها. الثاني توصيلي، ينقل إلى قيم ناتجة عن تحطيم العلاقات المستتبة بين الأشياء... فكل عروض مسرح الصورة التي أخرجها «القصب» تثير التساؤل عما إذا كانت هذه الفوضى الضاربة أطنابها في اللغة والأواصر الإجتماعية ومنطق الأشياء، هي الوجه الأمثل للحياة الإنسانية فضلا عن إفراغ الواقع من إطاره المألوف وقذفه بدوامةالروابط غير المتوقعة... أما «التهكم»- وهو أسلوب فعال من أساليب اللامعقول- فيأخذ في مسرح الصورة طابعا مزدوجا، فهو من ناحية يهدف إلى تقويض كل المظاهر المألوفة، ومن ناحية أخرى ينشئ

عالما جديدا يولد الصدام في ذات المتلقي، عن طريق الصور التي تفضي إلى إرتياد عالم الفوضى الذي ينتج عنه العالم المنطقي...

ومن أجل إلغاء سلطة الواقع، يتصل عالم مسرح الصورة بمبادئ علم النفس من حيث عالم الحلم، وكأنه يعلن أن نقل الواقع إلى المسرح هو خداع للمتلقي، إذ يحمله على أن يتوهم أن ما من حقيقة يعترف بها سوى الواقع، في حين أن علماء النفس يرون أن الجزءالأكبر من الحقيقة يكمن في الحسم والخيال... فالصورة تتميز بعدم الإستنفاد، ليس بسبب تعقدها البنائي أو غموضها، إنما بسبب إشاراتها إلى أعماق النفس التي هي في أساس جوهرها أعماق غامضة.. بحيث أن إستراتيجية التشكيل تصبح معقدة أكثر، وتصبح دلالاتها متداخلة، ذلك لأن الإيماءات والإشارات وكل ما هو مرئي في فضاء العرض، يبدو غير أليف على نحو يجعل المتلقي ينظر إلى العالم الفعلي الذي يحيط به كما لو أنه يشهده للمرة الأولى، فهو عالم غريب في حقيقته، ومنفلت من أي مذهب.

وكان لإقتران الرؤية الإخراجية لـ «القصب» في مسرحيتي «الخال فانيا» و«الشقيقات الثلاث» -وهما آخر عروض مسرح الصورة- بقواعد «تشخوف»، التأثير الكبير في عرض المأساة، من خلال تحميل المتلقي حالات من الإحباط واليأس المتراكم، كي ينهض «مطهرا» من أدرانه -إذا جاز إستخدام المصطلح الأرسطي مجردا- عن طريق إستفزاز ذاكرته، وخلخلة مستقراته المعرفية.. فمسرح «تشيخوف» يقوم على أساس المفارقة في البناء والنسيج، مفارقة تشابه وتضاد، فالتحول الدرامي أو التطور الطبيعي للحدث يتضمن تغييرا أساسيا، ليس في سلوك الشخصية، ولا في جوهرها، إنما في علاقتها بمن حولها، وفي علاقتها مع نفسها ومع الحياة.. وبسبب الطبيعة المراوغة للمسرحية التشيخوفية بصورة عامة، والتي تخفي ثمارها بعيدا عن متناول الأيدي، وبين ركام من الكلمات والتفاصيل، فإن «الطاقة الشعرية في مسرحيات تشيخوف لا تكشف عن نفسها منذ القراءة الأولى»(7) فهو لا يتحدث بصوت مرتفع، إنما يهمس همسات هادئة وثرية المعنى..

فمسرحية «الخال فانيا» مسرحية حدث غير مباشر، يتحدث عن الإخفاق الإجتماعي، وعن الإحباط وتتناولها كحالة يجب العمل على تجاوزها وتخطيها.. فهي تكتظ بالحديث عن الطبيعة وجمالها، وهذه المسرحية، شأن معظم مسرحيات تشيخوف، تختلف عن المسرحيات التقليدية التي تصب أكثر إهتمامها على الحدث ورسم الشخصيات والحبكة، ذلك لأنه كان يسعى لأن ينقل شيئا مختلفا، مما يسوجب البحث عن صيغ درامية جديدة، وكذلك أساليب معالجة جديدة أيضا.. فهو ينحي جانبا، أرسطو وترابطه المنطقي للأحداث الدرامية، مركزا إهتمامه في الكشف عن الحياة الإنفعالية لشخوصه، ومثل هذا النوع من المسرحيات لابد أن يستغني عن الحبكة التقليدية.. وكان منطقه في ذلك هو أن «الأزمات في الحياة الواقعية لا تخضع للترتيب المنطقي»، كما أن الحياة في رأيه «بحر يزخر بالأزمات والمتناقضات...»

وفي مستوى آخر من مستويات البنية النصية، يضعنا إزاء الحوار التشخوفي والجمل التي تتضافر فيها المسارات المزدوجة، المسار الظاهري والمسار التشيخوفي الممعن في الخفاء، والذي لا يظهر إلا عندما نحس بعمق المفارقة التي تنطوي عليها هذه الحوارات، فعلى مستوى المعنى والمعنى الآخر، نجد «الخال فانيا» «معادلا لذلك النظام الفارغ من المعنى الذي يقبض بيد من حديد على زمام الحياة، رغم أن الجميع يرون العفن وهو يدب في أوصاله، ويعرفون كل شيء عن دائه الوبيل... فقد دب الروماتيزم في أوصاله، وكشف الجميع زيفه، لكنهم لم يستطيعوا الإنفلات من قبضته»(8) وكما لاحظ فلاديمير يرميليوف أن «الخال فانيا» رمز للإقليم كله الذي وضع جميع آماله في سربرياكوف ثم ينكشف الأمر عن أن هذا الأستاذ شخص أجوف..»(9).

ونجد «الشقيقات الثلاث».. (اولغ، ماشا، ايرينا) يعربن عن إزدائهن للحاضر والإشتياق إلى حياة الماضي، ويحلمن بالعودة إلى مدينتهن، ويمقتن إقامتهن في هذا الإقليم الريفي، حيث «لا رجل متعلم، ولا فنان، ولا أحد يوحي بالرغبة في الإقتداء به، وهناك أثر سوقي وقح يطغى على الأطفال».. إنه إقليم بدون ثقافة، بدون فن، بدون إنسانية، إنتقلوا إليه مع رب الأسرة، الضابط الذي تولى قيادة إحدى وحدات الجيش قبل أحد عشر عاما، وبعد موته توجب على الأسرة التكيف مع هذه البيئة، إنها حالة أسرة تعد حياتها الحاضرة، نوعا من النفي اللاإرادي، وهي معلقة في قلق بين تمجيدها لماضيها وبين مقتها لحاضرها : «ربما يخيل إلينا أننا نعيش فحسب، لكن الواقع أننا لسنا هنا على الإطلاق (...) ما من شيء في العالم حقيقي».. والأسرة بأكملها في هذا الجو الذي لا حياة فيه، الأخوات والأخوة يجفون وتتساقط عنهم ثقافتهم مثل خرق رداء بال. «أندريه» بعد تخرجه من الجامعة يتولى وظيفة تجعل من تعليمه لا معنى له. «ماشا» التي كانت عازفة بيانو رائعة، نسيت العزف. «تشيبوتيكين» نسي دراسته في كلية الطب.. وهكذا تبقى الأسرة بين العصبية واليأس، وهي تتحلل وتتفكك، والزمن يمر سريعا ويلتهم الآمال والأحلام، وتتقدم عقول أفراد الأسرة وأرواحهم وأجسادهم بخطى سريعة مملة نحو الموت.. وتمر حياة الشقيقات من الفشل إلى الإحباط إلى تحطم الآمال، فتصبح «ماشا» عصبية تتملكها الوساوس، «اولغا» تقوم بعمل لا تحبه، «ايرينا» وحدها تحتفظ ببعض الأمل، لكنه سرعان ما يتحطم، وتواجه الأسرة في النهاية، الحقيقة الواقعة، حقيقة أن الحلم - حلم العودة - لن يتحقق أبدا..

إن التكوينات والتشكيلات المجسدة في هذين العرضين، على وفق إيقاع صوري (مرئي أو محسوس)، لا تجيب فيه الشخصيات من خلاله عن سؤال أو حديث موجه إليها فحسب، إنما فضلا عن ذلك، فهي تطلق العنان للغة يركز فيها «القصب» طاقته الإيحائية على إبداع تشكيل ينبض بالحيوية والإيقاع.. إيقاع النفس، الحدث، الشخصية... وأخيرا، وبعد كل شيء يأتي إيقاع الكلمات والحوارات، وهو على الرغم من هذا، يقوم بأهم الوظائف الدرامية للحوار، عند تقديم الحدث وإشباع لما سبق إثارته من تساؤلات، وتثوير مجموعة من التساؤلات الجديدة، كما أن لحظات الصمت تشكل ضرورة حتمية ملحة، للإفصاح عن مكنون الموقف الصاخب والكثيف الرّؤى، فلحظة الصمت هي لحظة ديناميكية متفجرة بالفعل الدرامي المؤثر، ولحظة تتويج للموقف حين يحتدم ويتصاعد إلى نقطة تقترب فيها قواعد المسرح التقليدي من اللاافعالية والعجز عن التعبير. فالمتلقي لم ير شخصية «ڤانيا» مثلا، أو «ايرينا» أو «اندريه»، لأن «القصب» تعامل مع ذلك الهاجس الخفي الذي كون هذا المنجز النصي المكتوب، إذ عمل على سحب روح المؤلف الهائمة في فضاء النص، وأعاد خلقها على وفق تفاعلات العرض، أو ما يسميه هو «كيمياء العرض»(10)، فهو يصور الشخصيات بضربات موجزة، لا تسلم جسدها لسوط المألوف، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فهو يبلور أبعاد الشخصية ويرسخها في الذهن بإعتماده منهج تفتيت كتلة الشخصية الصلدة التي وضعها المؤلف، وتحويلها إلى تلميح عابر أو إجتزاء، فلا يستحضر الشخصية، إنما روح الشخصية، فالشخوص ليسوا سوى حلم، قد تبدو فيه الملامح، لكن بصعوبة وغموض يبعثان في النفس نوعا من الرهبة والتأمل إزاء هذا المنتج الذي نطلق عليه «العرض المسرحي» الذي يثير صور الحلم، ويضع كل الأشياء موضع الإستفهام...

وإستنادا إلى إنسيابية الفعل، وتجنب الأحكام في الكيان البنائي، يفسح «القصب» المجال للشخوص بالكشف عن أنفسهم بالعديد من الوسائل والمستويات، ليكشف بدوره -من الأعماق- خبايا النفوس ومكنونات الأرواح، كشفا بلوريا يمتزج فيه الرعب والإستفزاز والحلم والمشاركة

الوجدانية، إمتزاجا أثيرا يكشف عن جوهر سري في عملية التكنيك الدرامي..

وفيما يخص علاقات الشخصيات مع بعضها، فقد جعلها في وحدة منسجمة دون الإكتراث لمنطق تسلسل الحوادث والأفعال، إنما ركّز جلّ إهتمامه على توسيع مديات وأبعاد كلّ شخصيّة، وتعميقها، والغور في أسرارها، لدرجة تشرع فكرة أنّ كلّ شخصيّة تنتمي لعالم لا تنتمي إليه الأخرى. وفي هذا يثبت «القصب» أنّه لا يرى في الصلات الإنسانيّة الخارجيّة سبلا للسلوك الإنساني من حيث هو سلوك فرد في وحدة أكبر من ذاتيّته، إنما يرى في هذه الصلات سمات مشتركة للوضع الإنساني في ديمومته غير المتزنة، وفي صيرورته غير المستقرة، مقترحا بذلك صياغة جديدة لرسم الصلات المألوفة، والبيئة التي تجمع هذه الشخوص وهذه الصلات، مجسّدا بذلك «الحقيقة الفنيّة التي تحرّكنا بفجائيّتها، وتوصلنا بالأواصر السريّةالتي تربطنا بماضينا المنسي، وبتنبؤها غير القابل للتفسير عن المستقبل، وبمنطقها الخاص المنبثق من التجربة الحيّة والذي يذهل الحس السليم، والذي يبدو وكأنّه يسخر بالكائنات البشريّة ويلاعبها ملاعبة خبيثة، فيصيبها بالذهول التام أحيانا، ويجعلها تضحك أحيانا أخرى»(11) خالقا بذلك العالم الذي يريده، والذي يبهر متلقيه - رغم الرعب - بجمالياته ويقوده إلى المشاهد التي يشكلها دون إرهاق أو قسر، وعلى وفق خطّة محبوكة كلّ الحبك على أسس دراميّة تقوم على العلاقة التهكميّة بين الشكل الخارجي وبين جوهره العميق المستتر.. فكل شيء في العرض جاء ليحمل دلالة ما ولغاية ما.. الإضاءة الساكنة في عرض «الشقيقات الثلاث» تشكل جزءا حاسما من سكون الحياة وفراغها، أو موتها، فناني الإطفاء سبق أن كانت تعمل من قبل، فالضجر قد حل في الإقليم كله، كما لو أن شخصا ما قد وضع فوقه مادة إطفاء - على حد قول اندريه - أمّا الناقوس، فهو يشبه حياة أفراد الأسرة المتأرجحة، لكنه لم يعلن عن أي شيء، فلا صوت يصدر منه ولا رنة، فالحياة متوقفة تماما في هذا الإقليم. حتى الموسيقى التي يعزفها «توز نباخ» والتي تبعث في نفس الشقيقات، الرغبة في الحياة، تتلاشى تدريجيا وببطء إلى أن تنقطع هي الأخرى... وفي عرض « الخال فانيا» نجد أسرة المستشفيات، أكياس النايلون، حاوية ضخمة، مقاعد معوقين، جثث... وهي كلها علامات ترسخ الإحساس بالمأساة وعدميّة الوجود، فالكل بملابس العمليّات،وهم مستعدون لإجراء أية عمليّة، سهلة أم معقّدة ، إلا أن النتيجة رغم ذلك تبقى نفسها، وهي «لا أمل»... وهناك الكثير من الإشارات والعلامات التي بثها العرض، والتي تلاقحت مع أبعاد الفضاء الذي يشدّ أجزاء العرض ضمن الوحدة السينوغرافيّة الشاملة، خالقا بأجساد ممثليه وقطع الديكور والضوء والضلّ، طقسا «سينوغرافيا» يتجه بعيدا عن قالب المنطق الصوري المألوف، ليحل محله المشهد المعبر عن التفاعلات «التكنولوجيّة» و «الرمزيّة» و «الإشاريّة».. وغيرها من العناصر التي يحقق فيها فعله الجمالي في مملكة العرض المسرحي.. هذه التفاعلات يستخدمها «ارتو» جاعلا من المسرح «وسيلة لتوليد الصور والخيالات بدلا من أن يكون حقيقة أدبيّة.. فهو لا يقلد واقع الحياة اليوميّة، إنّما يقلد واقعا آخر أصليًا وخطيرا»(12).

ولا يشكل المكان بناء خارجيا مرئيًا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا معمارا من غرف ونوافذ، إنّما هو كيان من الفعل المؤثّر والمغير والحامل لتاريخ وايديولوجيا.. المكان فضاء حر، لا شكل محدد له، مساحة شاسعة من «فراغ» كل شيء فيه ساكن - مهجور، لا شيء فيه إلا العدم، ومن هذا العدم، تولد الحياة، والمتلقي يرقبها وهو في قلب هذا «الفراغ»، حيث يظهر طيف واحد ليحلق بعد ذلك.. مثل ميلاد الفكرة في الحلم، فالفعل في هذا المكان هُو فعل نفسي، إذ لا حدود جغرافيّة، لا رسوم، لا لوحات، بل فضاء مفتوح بلا حدود، كل جزء من أجزائه يساوي

الكل، والكل يساوي أي جزء منه، فهو حر، وحريته متأتية من أنه لا يحدد ببقعة مكانية معلومة، إنما هو بعد مطلق.. وفي جزء آخر من المكان يبدأ طيف ثان وثالث بالظهور، وهكذا تتشكل الأطياف في أعداد لا نهاية لها، في صعود وهبوط، في تفتح وإنغلاق، في ظهور وإختفاء... كلٌ واحد يتشكل بعلاقة ما مع الفضاء، حتى تنتصب صفوف هائلة من الأشكال، كل شكل له تفرده، وهو جزء من وحدة لا متناهية، ولا تتوقف، حيث «كل شيء للرؤية، لا شيء للسمع»(13) فالمكان «أرض صامتة في حزن عميق تسري فيه أنفاس الأرواح»(14)، فالمتلقي إزاء منظومة بصريّة يمكن أن تشير إلى أي مكان، حيث يكون هذا المكان هو كل الأماكن المتخيلة، أي أنه توجد قراءات متعددة للمكان الذي يحقق الثراء الدلالي والمرونة وبما لا يستطيع تحقيقه المكان التشخيصي للمسرح، فهو لا يرتبط بظروف ربما تحجم من قدرته على تعدد الإحالات والقراءات، على الرغم من إختزاله لكثير من التفاصيل والجزئيات، كضرورة ملحة لمسايرة مبادئ الإقتصاد العلامي للعرض، وذلك ما يجعل المتلقي طرفا فاعلا في إعادة إنتاج المعنى... فالمكان وتحولاته الدلالية يعد أن عاملا رئيسا في تخصيب حقل الدلالة، وعدم تحجيم المرسلة الدلالية - المكانية بإلزامها بدلالة ثابتة، في محاولة مباغتة لخلق عمل فني يعرض أكثر مما تعرضه الفنون الأخرى، فهو لا يعرض صورا أو أشكالا كما يفعل المصورون والمثالون، إنما يريد أن يكشف الأفكار... وبالحركة والتشكيل تتحقق الرؤى، وليس هدفه الأعلى يختلف عن هدف أي عمل فني على وجه العموم، إلا أنه هنا يدعو المتلقي لأن يعبر حدوده، ويتجاوز قيوده، ويملأ فراغه ويحقق ذاته، إنه يدعو للرحيل إلى مملكة الحلم، وهذا ما يثير لدى المتلقي النقمة على نفسه، لأن جهدنا اليومي منصرف إلى إخفاء حقيقة أنفسنا، ليس عن العالم الخارجي فقط، بل عن ذواتنا أيضا... أليست «الحياة الحقيقية هي مكان آخر»... إنه يدفع بالمتلقي لأن يرى عالم «روحه الداخلية» التي يبحث عنها، وكل ما يستطيع المكان فعله هو أن يعطي المتلقي الدافع الذي يعينه كي يحس عالمه مرئيا من خلال جعله يفكر بما يحدث وسيحدث، ويستنتج نتائجه الخاصة، وعند ذاك يكون من المنطقي أن تتناغم المفردات التفصيلية للعرض مع المتلقي، أي بمعنى تحقيق التناظر بين سلسلة الشفرات السرية للعرض كمنظومة إرسال، وبين سلسلة الشفرات النفسية عند المتلقي كمنظومة إستقبال. حيث أن المفردات المشكلة أساسا في هذا «المكان» ستولد مفردات يحسها المتلقي إحساسا صوفيا من خلال علاقاتها الداخلية فيما بينها، ويتحسس ذلك الفيض من الترابطات بينها، تلك الترابطات والعلاقات الخفية بين الأشياء وما وراء الأشياء، إنه يتحسس التطابقات الغريبة والتشابهات المذهلة التي تمتاز بالغموض والتملص، وتتلاشى قبل أن يكون ادراكها ممكنا.. فالمكان في أحيان كثيرة يستحضر عبر لا وعي المتلقي وإن قدرته على تشكيله تأتي فيما بعد التصور والتخيل..

في ضوء ذلك، فإنّ المكان بعد فلسفي مطلق، وهو الذي يشد أجزاء وتشكيلات العرض ضمن الوحدة السينوغرافية الشاملة التي يحدد «القصب» كيفية صياغتها وخلقها... فقيمة المكان إذن متأتّية من أنه يرد كجزء من حلم - نوم أو يقظة - فهو يتشظى، يتفتت، وأحيانا يتلاشى ويخترق، وتتحوّل مادته الصلبة إلى دخان أو غمامة..

إنّ إيقاظ المتلقي وإستفزازه ليشعر بأن هناك ما هو غير مألوف، وعجيب، وخارق للعادة ضمن الحياة اليومية، هي وظيفة من وظائف مسرح الصورة، حيث يجد المتلقي نفسه عاجزا أمام أسئلةلا جواب لها، لا تعليل لها، تقضي

على آماله، وهي تشبه على نحو غريب ما يصادف في الحياة اليوميّة، فهو إستكشاف لأرض مجهولة، غير مؤسسة على أنظمة مستقرة من ناحية، ومن ناحية أخرى تنطوي على محاولة الرجوع إلى جذور الدراما وتحرير العرض المسرحي مما يعتبره زائدا، وغير أصيل، علق به على مرور الزمن.. فعالم مسرح الصورة الذي يؤسسه «القصب» يقوم على وعي واضح بحاجة الحياة إلى معنى وملء لفراغها الروحي، رغم أنه يقدم أحيانا صورا لا تكاد تطاق، غيبية، غير مستجيبة لحاجات الإنسان و«الفراغ» الذي كان يأمل أن يجد فيه كيانا ذا معنى ما. فهو سر لا نعرف عنه شيئا ، يحتوي على قصد مختلف، لا يبوح ولا يتكلم، فاقد الصلة بالأبدية، إنّها صور تدل على عالم آلي تلاشت معانيه، يقطع كل رباط بالأبدية، ويشعر المتلقي أن الجرح ما زال جديدا، بل إنّه ينزف دما لم يتخثّر بعد.

إنّ «القصب» حين يشدد على الإهتمام بمصادر المسرح البصريّة، إنّما يؤكّد أنّ «العرض المسرحي» يتجاوز الأدب، وأنّه لن يكون ثمّة «مسرح» إلا إذا تشكل في صور مؤسسة على فرائض وطقوس خاصة بكل عرض... حيث الشخوص إستعارات مجازية أكثر منها كائنات حية، إنّه عالم مخلوقات يعذبها الحب والحياة، ويعذبها ظمأ تطلع ميتافيزيقي إلى ما وراء الحب والحياة، لا سبيل لإروائه.

1- انظر : سوزان بينيت، جمهور المسرح، ترجمة سامح فكري، القاهرة 1994، ص 92

2- Look : Tadeuwkawzan, the sign in the theatre, Drama Riview p.p 72

3- Hall E.T, Hidden Dimension, Double day, New York 1966

4- سوزان بينيت، ص 70.

5- ينظر : صلاح القصب، المنطلقات النظرية في مسرح الصورة، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، عدد 9، لسنة 1995، ص 80

6- نسبة إلى رامبو.

7- اليزافيتافين، مقدمة مسرحيات تشيخوف، عن صبري حافظ مسرح تشيخوف، ص 173

8- صبري حافظ، مسرح تشيخوف، بغداد 1973 ص 122

9- فلاديمير برميليوف، تشيكوف، ترجمة عبد القادر القط، ص 356 القاهرة

10- كيمياء العرض، هو البيان المسرحي الثالث للدكتور صلاح القصب، والمنشور في مجلة أسفار الصادرة عن إتحاد الأدباء في العراق العدد 18/17 لسنة 1994 ص 16-20

11- ستانسلافسكي، حياتي في الفن.

12- روبرت بروستاين، المسرح الثوري، ترجمة عبد الحليم البشلاوي، الهيئة المصريةالعامة ص 330.

13- كيمياء العرض، مصدر سابق

14- كيمياء العرض، مصدر سابق

شعـريات عربية : عشـق النصوص وانكشاف الأسرار

وديــع بن إبراهيم*

الأستاذ توفيق بكار بارع في قراءة النصوص، وجوّال في آفاقها ورحّال في طبقات معانيها... عاشق لها معنيّ. بها .. لا تهدأ نفسه ولا تفتر قواه : بحثا وطلبا للإرتواء.. ولا ارتواء، لأن آفاق النصّ لا حدّ لها... ولأنّ العاشق دائما على ظمأ مهما نال من وصال.

وكان النصوص - عنده -

«ذات دلّ كأنَّ البَدْرَ صورتُها»

باتَتْ تُغنّي عمد القلب سكرانا

ولم أر سكرانا في - حضرة النصوص - كبكّار تغنّيه فيسكر، وتفتنه «فتضرم في قلبه نيرانا».

ونار العشق تذوّب الكلام، فيرقّ لها ويشفّ - كصورة العشّاق - ويتشكّل في هيئة الشعر وما هو بشعر...

وبكّار يقتحم النصوص بلطف وعنف : لطف العاشق يستجدي اللّذة، وعنف المتصوّف في رياضة النفس طلبا للمعنى واليقين. وينتابه في كتابته ما ينتاب العشّاق، حيرة وقلق.. استمتاع بالوصال، وعناد ومكابدة إذا حلّ البين، يغامر في محمول النصوص ويسافر في مداها، راحلته عشقه وسلاحه ثقافته ومعاشرته للنصوص، وتغمر، الأضواء في رحلته - بعد ترقبه في مدارج العرفان - فيخدر ويسكر... وينقل إليك خدره وسكره في أطباق من أطعمة لغوية لذيذة مشتهاة - فاحذر فلغة بكارآسرة فاتنة، نضت عنها قميص المعهود من الألفاظ والصيغ والكليشيات البلاغية الجوفاء : اللّغة هي معشوقة بكار الأولى : تغويه ويغويها... تراوده ويراودها .. تفتنه ويفتنها... وكأني به يخاطبها كما خاطب نزار معشوقته :

في دفتر عينيك المغلق *** من خبأ آلاف الأشعار

ووقود الرّحلة أسئلة تتراءى في الأطراف، في الهوامش... أو تنبثق هنا وهناك وتنغرس في لحم الكلام : إشارات تحاول الإمساك بسرّ الشعر وتفسير مآتي الحسن في الكلام... هي أسئلة جمالية تنبثق بعد جهد ورياضة نفس مالشعر! ما سرّه؟ ما الحداثة؟ ما الكتابة!

(أولى ضحايانا هم الكتّاب)

تنبثق هذه الأسئلة الجمالية من خبرة بجمالية النصوص. من تجريب لا من تجريد... ومن غوص في الأوساع والآفاق، لا من تسييج مطلق النصّ الإبداعيّ...

هي أسئلة تنبثق في كتابة بكّار كما تنبثق الحكمة في الشّعر : من «الإختبار إلى الإعتبار» ومن خبرة بالنّصوص إلى الكشف عن خبايا الكتابة الشعرية وأسرارها..

وكتابة بكّار تكشف سرّا لتخبيء أسرارا : تنضو قميص الغموض عن جسد النصّ لتهمّ على عجل إلى أخذ الرّداء فتحجب ماانكشف وكأن بكّار يخاف على اللّغة من العري أفليست معشوقته!

* أستاذ عربيّة

وهو ما يستدعي منا ـ في التعامل مع هذا الكتاب ـ بحثا عن الخفيّ في الجليّ وعن المستور في المكشوف.

- في عنوان الكتاب :

العنوان عتبة النصّ الأولى، منه نلج إلى فضاء الكتاب.. و«شعريات عربية» عنوان بسيط في عبارته وتركيبته، ولكنه رغم ذلك يطرح إشكالا : فالشعرية وردت في صيغة الجمع وهي في مفهومها ـ على حدّ عبارة بكّار ـ «ما يكون به الشّعر شعرا، قياسا على الأدبيّة وهي ما به يكون الأدب أدبا» (شعريات ص 124) فالشعرية تبحث في خصائص النوع والجنس وتجرّد من النصوص المفردة بنية نموذجية وسمات مشتركة ـ واستخدام هذه المفردة في صيغة الجمع يكشف عن رؤية جمالية :

فمشغل بكار الأساسي ليس استجلاء شعرية النوع والجنس وإنّما وجهته الكشف عن شعرية النصّ المفرد، فلكل نصّ شعريته مهما اتّفق في خصائصه مع نصوص أخرى هي من جنسه وله بها صلة وسبب ـ يقول بكّار في تمهيده لتحليل قصيدة الشابي «صلوات في هيكل الحب» «ولا غرض لي منها إلا استقراء شعرية بذاتها في نصّ معيّن» (شعريات ـ ص 124) -

وهذا الفهم للشعرية هو الذي يفسّر انصراف بكّار إلى معالجة النصوص المفردة وتبين خصائصها الذاتية واستجلاء مغانيها ومبانيها في سياقاتها المخصوصة : فالعنوان إذا يتضمن رؤية ويكشف عن اختيار جمالي.

في بنية الكتاب :

تبدو النصوص متجاورة تجاورا مكانيا في فضاء الكتاب ولكنّها ـ وهي على هيئتها تلك ـ تقوم بينها صلات ووشائج: بينها نسب هو الجنس (الشعر) وبينها قرابة هي الغرض : فكلها في غرض الغزل والعشق : عشق الحبيبة وعشق الوطن : ويتحرّك بينها عاشق مفتون متيم : أنهكه السفر بحثا عن جيّد المنظوم وأمتعه صياغة وتصويرا وتوقيعا.. من عنترة إلى درويش وبينهما بشار والمتنبي والشابي ومن يا طائر البان إلى لحن غجري : يشدهما رغم تنائي المسافات الزمنية : الطرب والترحال.

وتزيد العناوين في توثيق الصلات وتمتينها (الشعر بين المعنى والمغنى ـ الغناء على الغناء ـ ما بين الألم والنغم) : فكل النصوص تدور على نواة واحدة ـ رغم تعدّد أشكالها وتنوّع صورها ـ هي نواة الغناء والإيقاع : «إن الشعر ـ على حدّ عبارة بكار ـ بالطبع، وأمس كاليوم، نظم لموسيقى الكلام وحداثة الحروف أوزانا وألحانا (شعريات - ص19).

هذا ما كان من أمر العلامات العتبات... أما المتن فهو يثير أسئلة جمالية وفيها تتحدّد رؤية بكار النقدية/الإبداعية، ونجملها في ثلاثة : ما الشّعر! ـ ما الكتابة ـ ما الحداثة؟.

1) - ما الشعر ؟

لا ينزع بكّار في كتابه هذا إلى تحديد ماهية الشعر وفيها مفهومه، لأن الذي يحدّد المفاهيم ويسيّج الكلام عن الشعر بمصطلحات دقيقة يزعم بلوغ اليقين، والقول الفصل، وليس هذا من شغل بكّار في تحاوره مع النصوص الشعرية : فهو يرى الشعر في النصوص كائنا حيّا نابضا له أحوال وصفات، وله أطوار و أسرار، لذلك كانت تعريفاته للشعر متحرّكة على الدّوام ـ رغم ما فيها من

عناصر ثابتة . و كأنّ هذه التعريفات حقائق تنجلي على هيئة من الإشارات اللّطيفة، وهو ما يفسّر هذه الحركة في تحليل النصوص : تراوح بين الغوص في النص الشعري حواشي وقوافي ، أصواتا وصيغا ، تراكيب وصورا وبين الرّغبة في إدراك السرّ وكشف شعريّة النصّ أي كيفية تجلّي الشعر في النّص الفرد، والشّعر سرّ «إذ لا شعر بلا سرّ» (شعريات ص 48).

ويميل هذا التعريف إلى الإيجاز والإيماء، فيكون تعريف الشعر بلغة الشعر : فهو إذا سرّ على سرّ وشعر على شعر، وهذا ما يكسب التعريف طاقة حركية نابضة له صلة بالسياق الذي انبثقت منه . وتتصل بهذا التعريف مفردات تدور في فضائه، ولها قدر من التواتر في الكتاب : إظهار وإضمار، ضياء وظلال، جهر وهمس، فالشعر - وهو يتحدّد على هذه الهيئة من الفهم - «لغة في لغة» و«نحو داخل نحو الكلام» وهذه بعض التعريفات التي تتصل بالتعريف/القطب : الشعر سرّ.

يقول بكّار : «هل يفي بعد هذا من شك في أن الأصوات إذا اتفقت تداعت لها الألفاظ وتدانت المعاني، فكوّنت كالكلام في عمق الكلام يهمس همسا في ثنايا الجهر وتلك لغة الشعراء» (شعريات ص 26-27)

ويقول في موضع آخر : «ويقيم هذا التناغم بين أطرافه معادلات في الدّلالة تفيد «بتحرها» من الأصوات داخل نحو الكلام ، لغة في لغة هي لغة الشّعر» (شعريات - ص 83).

ولغة الشّعر بماهي «لغة في لغة» تجعل «القليل دليلا على الكثير» و«القريب سبيلا إلى البعيد» بالنّذر الذي تظهرتشي بالجم الذي تضمر» (شعريات ص 50)

وهذه الإشارات توحي بما في اللّغة الشعرية من طاقة إيحائية، ولا تنجلي هذه الطاقة في التخييل فحسب، إذ التخييل تكون بمقتضاه الألفاظ «معروفة - على وجه الإشارة إلى غير معناها الأصلي» ولكن أيضا - وربما أبلغ في رؤية بكّار - في التنغيم والإختزال، فالمغنى - كما تفصح عنه قراءات بكّار - ظاهره القافية والوزن وباطنه انتظام الحروف والصيغ والألفاظ على نحو مخصوص في الإبداع الشعري، إن الشعر «نظام فوق نظام اللّغة» والقراءة هي إصغاء إلى ما تهمس به المغاني من معان بعيدة مضمرة في الصوت وفي اللّفظ والتركيب، ومابينها من تجانس وتقارب وتناسب «فإذا اتفقت الأصوات تداعت لها الألفاظ وتدانت المعاني» (شعريات ص 26) وكلّ ما أنشأه بكّار من كلام على النصوص شاهد على براعة فائقة في الإصغاء، وقدرة على إنطاق ما تهمس به الأصوات في سرّها .

أمّا الإختزال فهو من طبع الشعر أيضا إذ «الشعر ضدّ الهذر، ونزّاع بطبعه إلى الإيجاز، علامات بحساب ودلالات بلا عدّ» (شعريات ص 51).

وفي الإختزال صمت « يبلغ به الشّاعر من بعد المعنى ما لا يبلغه لو كان بالإفصاح» (شعريات - ص 50) وتكون القراءة إنطاقا للصمت وتوليدا للمعاني الثواني «المتروكة لفكرنا يستنبطها من مدفنها كما يريد، ولخيالنا يتصوّرها في ما يحبّ لها من الأشكال والألوان» (شعريات ص 51) والصمت في الشعر صمتان : - صمت الإختزال عن التفاصيل والأجزاء للإيماء بمعانيها والإشارة إليها

دون تعيين وإفصاح

- وصمت ناتج عن تخيّر ألفاظ والسكوت عن أخرى.

فالبلاغة تقدر في اللّفظ بين ما يقول الشّاعر ومالا يقول وكان يمكنه أن يقول» (شعريات ص 110).

فتكون القراءة بموجب ذلك كاشفة عن جمالية اللّفظ المنتقى وعن صلاته بالمعاني التي يثيرها الصمت عن مفردات تشبهه وتناظره.

والشعر أيضا فعل تحويل : تكتسب بموجبه العلامات قدرة على الإيحاء بمعاني المعاني لأنها «ترد على صورة بكر من التأليف» (شعريات ص 125)، فتتغيّر صلاتها لتغيّر دلالاتها وتصاب بعدوى السياق لإندراجها في سياق جمالي جديد.

ومثلما أنطق بكّار في تحاليله الصمت، ورصد انزياحات المعاني عن المعاني، فإنه كشف عن حركة التخييل وتموجاته. فليس التخييل صورا «مرسلة في النصّ على عواهنها» و«إنما هي تسير فيه وفق نظام». هو نظام التخييل لا نظام الترتيب، فالصور التي وردت في قصيدة بشار «ذات دلّ» موزّعة في ترتيبها على ثلاثة أبيات (1+7+9) ولكنها في نظامها التخييلي «تسير بنا من أدناها إلى أرقاها نوعا، صعودا في سلم البلاغة : تشبيه ثم استعارة فأسطورة، ومن طريف إلى أطرف في الإختراع» (شعريات ص 53).

والإيغال في التخييل هو إيغال. عند التلقي في طلب المعنى، وبحث في المفردة. وهي منتظمة في سياقها. عن قاعها الأسطوري، فقد تتحوّل العبارة في الشّعر القديم إلى مفردة أسطورية. كثقافة بشّار التي تفنّن بكّار في شطرها أشطارا، أشطارا من المعاني البعيدة، أو «صلوات في هيكل الحبّ» التي أقام فيها بكّار متعبدا، يشتد به الوجد، ويتقلب في لذّة روحية.

فالشّعر سرّ بتنغيمه وتخييله ونزوعه إلى الإختزال، ومكوّناته هذه توحي بالمعاني الصواحب التي تثير في الذّهن صورا وأشكالا لا عدّ لها. وهذا الأمر يؤدّي بالضرورة إلى القول بالغموض في الشّعر، وليس الغموض. عند بكّار. تعتيما وتعمية لغوية وإنّما هو في مفهومه الأصيل : «خفيّ مشدود إلى جليّ بأسباب من منطق الكلام، كلّما كانت أرهف كانت أطرف». (شعريات ص 51) وإذا ما تعطّلت الأسباب بين الخفيّ والجليّ تحوّلت العبارات إلى عبارات « عواقر جوفاء لاحبالى» (شعريات ص 51)، وأوهمت بالإمتلاء وهي الخلاء.. وتحول الشعر. بمقتضى ذلك. من الخلق والإبداع إلى الشعوذة والطلسمة.

فبكّار يقيم بهذا التعريف الحدّ الفاصل بين الغموض والإبهام. ويستند. في فصله بين منطقتين لا تماسّ بينهما. إلى سجلّين لغويين متقابلين :

سجل الغموض	سجل الإبهام والتعتيم
- مفردات حبلى	- مفردات عواقر
- الإمتلاء	- الخواء
- القدرة على الخلق والإبداع	- العجز عن الفعل الخلاق

فالشعر. ختاما. سرّ ونظام، وفي النظام يكمن السّر.... والقراءة تهتك الحجب وتكشف الأسرار. ولكن الكتابة. عند بكّار. وهي تكشف تحجب، لتغني سرّا. فهل من سبيل

إلى إزاحة هذا الحجاب. فما سرّ الكتابة ؟

2) الكتابة قصّة :

تختزل «الفاتحة» تجربة بكّار مع النصوص وهي في صياغتها سرد وقصّ تكتفي بكليات الأفعال دون تفصيل وتروي مغامرة عشق. يغير فيها بكّار على مفردات الغزل. فيها ما في قصص العشّاق من سعي وصدّ ووصل وهجر وأنّة، وفيها ما في قصائد الغزل من انبهار وافتتان بالمعشوقة/ النصوص لما يتجلى فيها من مفاتن ومحاسن «معنى أو رنّة أو صورة أو فاتن لعب الفنّ الماكر»

الكتابة جسد ولذّة :

النصوص معشوقة والقصيدة جسد : يستعير لها بكّار من مفردات الجسد ما به تستوي حسناء فاتنة لها قوام وجيد ونهد وخصر. وهذه بعض الشواهد المؤيدة لقولنا «غنّاء هذه القصيدة طروب... ولعوب، لها من عمودها قوام، وللقوام نسب وأقسام، «خصر» يميس على «عجز» من الأبيات» (شعريات ص 64)

«فإذا الغانية قصيد وقوامها والنهد والجيد نشيد» (شعريات – ص 125)

«ومن ألاعيب هذا القصيد إيهامنا بأنه يسمعنا لحن المرأة ولا يسمعنا إلا لحن نفسه جسدا من الأنغام موقعة على أوزان من الكلام».

فالقصيدة تستوي أمام ناظريه (بكار) جسدا لذيذا مشتهى.. فيقع في نفسه منها كالسحر «ويطمع ولا يعلم أنه وقع» فهي الطروب ... اللّعوب.. تفتن بسحرها وتخفي سرّها ولا تكشفه إلا لمن أدام عشقها.

بكار إذ يقرأ يتلذّذ بجسد القصيدة، وبقدر ما تمنحه من لذّة يستزيد وبعناء يستزيد ... وينشئ في معشوقته كلاما يحاكي جمالها وفتنتها فهو «المسحور في القول... وبالقول ساحر» (شعريات ص 127).

فالكتابة شعر على شعر ولذّة على لذّة :

وتجليات اللّذة في كتابة بكّار تكمن في المفردات المشتقة من لغة الغزل والإستعارات المستحيلة من أعضاء الجسد، وكأن بكار يكتب بجسده وحواسه... فأدنى لذته لذة حسية وأرقاها لذّة روحية عميقة فيها يتوحّد بلغة الشعر تنغيما واختزالا وتقبيلا. وهل يستطيع من عاش حالا من أحوال النفس القصوى. في حضرة النصوص. وقد تجلت له الأنوار فغمرته وهل يستطيع من ذاق سرّ الشعر أن يقول كلاما بلا سرّ .

يقول : «فالكأس المنطلق، والشّدو الطريق، والمرأة الأفق، هي غاية القصّاد، مصبّ أشواقهم، ومنتهى الآمال، إلى شاطئها السحري تسري بهم في ليل الوجود أنسام الرّاح على موج الألحان. مدام فأنغام فغرام، درجات ثلاث في طقوس المجلس ترقى بهم من سكر حسّ إلى شطح جسم إلى وجد نفس، وعند هذا الأوج ينفتح لهم في الثنايا كالباب على طيب الجنان. (شعريات ص 52).

الكتابة ثقافة :

مما لا شك فيه أن بكار يصدر في تحليله عن ثقافة نصية ثرية فالنص المحلل يستدعي نصوصا أخرى تشبهه معنى أو تخييلا، فيروي لنا. انطلاقا من نصّ مفرد. قصّة العشق والغزل في الشعر العربي : الحبّ نار والحبّ موت وقتل.

وقد ينتقل من ثقافة نصية إلى ثقافة العين... من الشعر

إلى الفن التشكيلي ، فيوجد بينها صلات حسب مقتضيات السياق وما اصطنعه في تحليله من تأويل..

ومثلما تنفتح الكتابة على الثقافة العالمة، فإنها أيضا تنفتح علىّ «كتاب الحياة» ولغة اليومي والدارج من العبارات والألفاظ، وهذا اللّون من التضمين أصبح علامة دالة على أسلوب بكار وجمالية كتابته . كقوله مثلا : «من أقدم القديم إلى يومنا كما لا يزال يردّده علينا شاديا «يا بنت الناس قتلتيني» (شعريات ص 82).

وهذه التعابير تبدو وكأنها متنافرة مع سياقها الذي تنتظم جمل فصيحة متينة تركيبا وأسلوبا... وليس في الأمر تنافر أو نشاز، فهذه التعابير تزيد المعنى ظهورا حتّى لكأنها ليس لها في الفصحى ما يماثلها في بلاغتها ومعناها...

3) ما الحداثة :

مايشدّ الإنتباه هو ما ضمّن في هذا الكتاب من هوامش / مواقف لها صلة بالمتن، لما في التحليل من طاقة حجاجية مؤيدة لمواقف بكار في هوامشه، ولكنها تبدو مختلفة في صياغتها فقد صيغت صياغة تعجّب وحجاج، وفيها ردّ على روّاد الشعر الحديث ورؤوس المحدثين في بعض مواقفهم من الشعر القديم فهم قد أدانوا خطأ القصيدة القديمة بالرّتابة الموسيقية «واتهموا القصيدة العربية بأنها شعر أبيات تعوزها «الوحدة العضوية في التركيب، وبأن خيالها لفظي بياني »

وما يمكن تبيينه أن هذه المواقف تصدر . في تصور بكّار . عن انفعال . لأنها اتهامات وإدانات . ولا تصدر عن تدبر ونظر في شعرنا القديم . لذلك لم تر فيه إلا الأشباح الظاهرة ولم تظفر منه بسرّه وشاعريته الخفية.

ويختزل بكار هذه المواقف جميعا في عبارة جامعة مانعة « ربّ حداثة تعمي وتصمّ» والذي نتبينه أيضا أن تحاليل بكار جميعها كانت ذات طاقة حجاجية لا تخفي : فيها سعي إلى الإقناع . بحجج نصية دامغة من شعرنا القديم . بما في هذا الشعر من تنويع في الإيقاع، وإيغال في التخييل وما فيه من نظام خفيّ.

فشرط الحداثة في الشعر . في تصور بكار. اكتفاء سرّ الشعر في القصيد القديم حتى يستمر في القصيدة الحديثة روح الشعر وسرّه.

فبكار . أولا وأخيرا . يقف مع الشّعر . ولا شعر بلا سرّ. وأنهي بعبارة بليغة وردت في فاتحة هذا الكتاب، تختزل اختزالا قويا علاقة القارئ بما يقرأ . يقول « فاستوفته وماستوفاها » فكلّ قراءة لا يمكن لها أن تستوفي النصّ أو تدرك مطلقه ... فالنصوص مفتوحة دائما على التأويل لما فيها من سرّ الإبداع والقراءة محدودة بالزمان والمكان . وهي لا تعبر إلا عن وجهة نظر.

"

شخصيــــة العــــدد



الأديب محمد المرزوقي

محمّد المرزوقي شـــاعرا



ريــاض المرزوقي *

إنّ مجموعات محمد المرزوقي الشعرية في حاجة إلى دراسة غدت ملحّة بعد مرور عشرين سنة على وفاته، وعلى الرغم من إهمال الباحثين له إهمالا يكاد يكون تاما كما في كتب المختارات (1) أو الدّراسات التأليفية التي اكتفت بالإشارة إلى انتاجه القصصي أو جهوده في الأدب الشعبي (2)، فإنّ الرّجل قد ترك مادة شعرية غزيرة لها قيمة تاريخية أكيدة بحكم اتّصالها بالحركة الوطنية، وقد كان من أعلامها المعروفين، ونزعم بعد دراستها أن لها قيمة فنية تؤهل المرزوقي لتبوّأ مكانه بين شعراء ما بين الحربين المعدودين.

لقد خلّف محمد المرزوقي أربع مجموعات شعرية هي التالية:

1- دموع وعواطف (تونس 1946) 122صفحة.

2- بقايا شباب (تونس 1966)، 172صفحة.

3- بوقيبيات (تونس 1981)، 64 صفحة.

4- خواطر (مخطوط 1978؟) 37 قصيدة أو مقطوعة.

هذا عدا ما ضاع من الشعر كـ «ديوان المنفى» الذي لم تبق منه سوى بعض القصائد، والنتف، أو جمعه لشعره سنة 1938، وقد أحرق تماما (3).

ومن الجليّ أنّ «دموع وعواطف» يوافق المرحلة الرومانسية، بعد أن كان المرزوقي من شعراء الإحياء التقليديين كما تدلّ عليه كنانيش سبعة عثرنا عليها في أوراق المرحوم تحوي أشعارا ذات أغراض وشكل تقليدي خالص في الغالب (4).

أمّا «دموع وعواطف» فيحوي سبعة أبواب وخاتمة، ومعظم قصائده يضمّها «بقايا شباب».

وعلى الرّغم من المسحة الوجدانية الغالبة عليه، فلا يخلو من نفس وطني كما يبدو في اعتراض الرقيب الفرنسي على إثبات البيت التالي في مستهلّ الديوان (طويل)

يقولون بكّاء أجل أنا ذاكمُ... ولكنني أبكي لفقد المدافع

وقد أزعجته كلمة «المدافع» (بضمّ الميم أو فتحها) كما يروي المرحوم.

ولا تخلو بعض نصوص الديوان الرمزيّة من إمكان التأويل كما هو الشأن في أنشودة «ابتسم ياقمر» (5).

ويمثّل «بقايا شباب» مزيجًا من الشعر التقليدي المنظوم في المناسبات، والشعر المطوّر كالأناشيد أو القصائد المنوّعة البحور أو القوافي على طريقة المهجر (6) ولمّا كان الديوان يمتدّ على خمسين عاما فهو أقرب إلى الجمع الشعري المكتمل منه إلى الديوان ذي الوحدة والنفس.

والملاحظ أنّ الديوان كان سيطبع أوّلا في مصر، ولدينا ملزمة مطبوعة منه بتاريخ 1963 تضمّ الغلاف والمقدّمة التي حرّرها الجيلاني بن الحاج يحيى.

*أستاذ بالمعهد العالي للغات

ولا تمثّل مجموعة «بوقيبيات» إضافة في التاريخ الشعري للمرزوقي، فهي انتهازية سياسية أجبر عليها المرحوم بإلحاح من بعض المسؤولين ، وكان يتبرأ منها . وعلى كلّ فهي في معظمها إعادة لقصائد وطنية مثبتة في «بقايا شباب» ومن ثَمّ فلم يكن من معنى لإفرادها .

والنصوص الجديدة الوحيدة هي على الطائر الميمون . تهاني عيدية . خلّوا الطريق . مرحًى يانعم مولده . مرحبا بركب المجاهد (7).

أمّا «خواطر» فقد جمع قصائد قديمة وحديثة لا توجد في الغالب في أيّ من دواوينه وأهمّ المواضيع المطروقة هي شعر التأمّل (ومن هنا عنوان المجموعة) وهي خواطر ومواقف فكرية لا تخلو من جرأة أحيانا بما أنها تتطرق للسياسة أو أنها ترفض المجتمع البشري. وبعضها في المرأة وغدرها . وقد أتى بعضها في قالب الأمثال fables (بشخوص حيوانية).

وأصداء المعرّي الذي تعلّق به المرزوقي شاعرا ومفكّرا وإنسانا جليّة ناطقة (8) كما أنّ نصيبا من قصائد المجموعة موضوعُه الصحراء وعلاقة الشاعر الوجدانية بها، وهي قصائد «بلادي . أمام هيكل الطيّار . وداع الصحراء . على تخوم الصحراء . الأمّ تتذكّر لوليدها» وإذا كانت القصيدة الأخيرة منظومة سنة 1972، فالبقية كلّها تعود إلى سنوات العسر والمنفى (1943-1944) ولذا لا مبالغة في قولنا إنّ هذه المجموعة هي ألصق شعر المرزوقي بذاته وشخصيته . ويغلب عليها أسى عميق ممّا يدلّ على أنّ هذا الرّجل الذي اتّسع قلبه لكلّ البشر يخفي في أعماقه على هدوئه وابتسامه الدائمين ألما من الناس والأحوال «فهو يضحك حتّى لا يبكي».

ملاحظات على أشعار المرزوقي :

إنّنا إذا ما تطرّقنا إلى الأغراض والمواضيع التي تناولها المرزوقي لمسنا العنصر التسجيلي واضحا سواء كان ذلك في الأغراض الذاتية . الوجدانية أو الإجتماعية . الوطنية لكنّ ذلك لا يحشره ضمن التقليديين الخلّص ففي شعره بعض التجديد المضموني (كالقصّة الشعرية) والتجديد الفنّي . الشكلي.

وهو متأثّر بالتّراث تأثّرا جعله يعارض المعرّي، والمتنبي، وامرأ القيس، وابن العربي ، وجعله ينظم في المناسبات الدينية بل وفي السيرة النبوية، وقد مسّ هذا الطابع التقليدي حتّى أشعاره الغنائية الوجدانية كما هو الشأن في رثائه لأبيه، لكن لا يمكن نفي التجديد عنه، فتأثّره بالمهجريين ، والشابي واضح ويعسر تقويم شعره لأنه يتبع اتجاهات مختلفة. وهو على كلّ أوفر تجديدا من جماعة الإحياء، وأكثر التزاما بواقعه من الرومانسيين . ولا يخلو شعره من الجمع بين المتانة والروح الجمالية ممّا ينأى به عن النظم النثري التقريري الذي غلب لدى عدد من معاصريه.

وهو متّصل أوثق الإتّصال بجماعة «تحت السور»، لكنّه في الآن من تلامذة الكبادي، ومريدي السنوسي ، ولكليهما موقف معروف من الجماعة.

فهذه مشكلة تقويم انتاج المرزوقي إذ أنه يشبه هذه وذاك، ويختلف عنهما في الآن نفسه. وهو شاعر متميّز، قد يكون بلا مبالغة خامس الشعراء الأربعة في فترة ما بين الحربين، نعني الشابي، وكرباكة، وأبابكر، وخرّيف.

الهـــــوامش :

(1) أهمله محمد الصالح الجابري في «ديوان الشعر التونسي الحديث» تونس 1976 وجعفر ماجد في «مختارات من الأدب التونسي المعاصر» تونس 1985، وأثبت له محمد صالح بن عمر قصيدة «إلى النخلة الغريبة» في مختارات «الأدب الحديث والمعاصر - الشعر» من سلسلة تاريخ الأدب التونسي تونس 1990.

(2) راجع «تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر» لمجموعة من الباحثين، تونس 1993.

(3) مقدمة «بقايا شباب»، ص 7-8، وانظر من قصائد الديوان الضائع في المصدر نفسه، ص 98-242 .

(4) نعرض على سبيل المثال محتوى أحد الكنانيش (الخامس) وهو كالتالي : التضرع إلى الله من جور الكاذبين . تذكرة إخوانية . وداع الوطن . في قهوة . نشيد الوطن . في القلاقل المصرية . رثاء فاطمة . نادي المرازيق . تعطيل جريدتي «النهضة» و«الوزير» . نجاح طلبة المرازيق عام 1931 ـ ذكرى المرحوم محمد بن عبد الرحمن . مناجاة الزمان . منظومتان عن المضاعف قدمهما إلى أحد أساتذته . على لسان صديق . تصدير مقالين في الهضم والصدق . تصدير تلخيصين في الصرف.

(5) دموع وعواطف ص 37.

(6) انظر مثال مزج البحور في «أنشودة العلم» ص 242، ومثال تنويع القوافي في «أنشودة الفرح» ص 254

(7) بوقيبيات ص 37-38-43-46-49-51 .

(8) علاقة المرزوقي بالمعرّي معروفة، وقد كان أوّل تآليفه عن شيخ المعرّة «أبو العلاء المعرّي، آراؤه وعقيدته» (تونس 1935) فأحببنا أن يكون آخر رابط بالحياة «معرّيا» كذلك واخترنا من قصيدته «المعرّي يتكلّم» (بقايا شباب ص 184) بيتين نقشا على قبره (خفيف) «واطلب الموت كي يريحك من جسم أليف الشقا وحلف السهاد فالنعيم النعيم أن تستريح الروح من سجن هذه الأجساد».

ملحق

نماذج من مجموعة «خواطر» المخطوطة

عزلتي

(كامل) يتساءلون لم اعتزلت وكنت مو صول التأنّس دائم الإينـــاس؟
فأجبتهم أن اعتزالي ناشـــيء عن عمق تجربتي بغدر الناس

لا نبيّ في قومه

(خفيف) فسّروا اللّغز يارفاقي فقد صر ت لتفسير ما اختفى مشرئبّا
أنـــا أحببت في حياتي أهلـــي وصحابي ما بادلوني حبّـــا
ولقـــــوا منّـــي الوداد وقد لا قيت منهم - رغم القرابة - كربا
ووجدت لـــدى الأجـــانب إكـرا ما وعيشا على التباعد عذبـــا
قال شيخ: لا تنس قولا قديما لا نبـــيء فـــي قومه يتنبـــا

أسدان وأرنب

(كامل) أســدان صادا أرنبــــا وكلاهما يرجـــو التفرّد بازدراد الأرنب
فتهارشـــا، وتعاركـــا، وتبـــادلا ضربا، فكانت من نصيب الثعلب

أضاعوني ...*

(وافر) حيــــاة لا يحـــلّ لها شـــراع وقلب لا يفـــــارقه التيـــاع
(أرى أطفال غيري في انشراح وأفـــراح وأطفـــالي جيـــاع)
(...) صبـــرت لكـــــلّ نائبة لديهم بإخـــلاص وقلـــب لا يـــراع
فلمّا جدّ في الآفاق غيـــــم علمت بأنني فــــــرد مضـــاع
ولولا حرمة الوطن المفـــــدّى ودفعـــــي ما يقـــال وما يشاع
لغادرنا - بلا أسف - بـــــلادا بها أدبي يلاقيــــــه الضيـــاع
وقلت وذاك للأوطان عـــــار «أضاعوني وأيّ فتى أضـــاعوا

* غيّرنا بعض ما في رواية المجموعة اعتمادا على المسودة الأصلية والعجز الأخير تضمين من شعر العرجي.

أيـــام مع محمد المـــرزوقي

أحمد البخاري الشتـوي *

نبشت في ذاكرتي باحثا عن أوّل مشهد ربطني بهذا الرجل ،فكان مزيجا من الحقيقة والحلم، هو حقيقة كالحلم وحلم كالحقيقة.

تعود الذكرى إلى مشهد التصق بمخيلتي عن سيارة لاندروفر في عهد الصّبى. عندما كان مشهد السيارة مبعثا على الفزع والتحفز عند الصبيان بالقرية. نهرع من بيوتنا عدواً لإستقبالها والجري وراءها والتشبث بتلابيبها.

ترجّل من سيارة الأندروفر رجلان كل منهما يحمل طربوشا أحمر،إنه الطربوش الماجيدي ، أحدهما ضخم وآخر نحيف، إنه عمّي محمد ابن عمر الشتوي وأديبنا محمد المرزوقي .

كانا يحلان بدوز بضع مرات في السنة ، رغم صعوبة الطريق وطولها من تونس إلى دوز ورغم رداءة الطريق من قابس إلى دوز أيام كانت غير معبّدة . في تلك الظروف الصعبة،كانا يحلان بدوز وكأنما حلّ بها المسيح على حد تعبيرابن هانيء الأندلسي (1) . ومنها يجوبان الآفاق في القرى والمداشر والعروش، والمرابع والمشاتي . يؤديان مهمّة نبيلة هي من أسمى المهمّات الإنسانية وهي مقاومة الأمية، وهي شكل من أشكال النضال لمقاومة المستعمر.

كان عملهما يكتسي صبغة رسمية لأنهما يعملان في نطاق جمعية مقاومة الأمية ونشر التعليم بين العروش ، وكان رئيسها نصر بن سعيد .

اختار الجماعة رسالة الفكر ورسالة الكلمة. ولم يتركا عملهما يقتصر فقط على بناء المدارس وجمع التبرعات ، كما لم يقتصر عملهما على إقناع الناس بإرسال أبنائهم إلى المدارس وإنما كانت هذه الجولات الرسمية كثيرا ما تتحول إلى منابر فكر ومجالس أدب وأسواق شعرٍ كانت تجمع مثلما يقال الإمتاع والإفادة.

كانت قرية دوز شيبا وشبابا ، رجالا ونساء، تتحفز أيّام وجود المتطربشين وتعيش حالة استنفار وجداني، تترنم على وقع دعوة مشحونة بشتى المضامين التقدمية. فحيثما حلّ المتطربشان يتجمع الناس حولهما للمصافحة وتجاذب أطراف الحديث،هذا يتبرع والآخر يقترح ، وذاك يسرد أخبار المقاومين البواسل من أبناء القرية، وغيرهُ يدعّم هذه الأخبار بأشعار من الملحون تصف بطولات المجاهدين. ومن حين لآخر قد يقع الاستطراد لخوض أحاديث حول الفراسة، وحول أنساب العائلات وتاريخهم وكثيرا ما يستطاب « الشعر الأخضر» ترويحا عن النفوس و إستجماما لها من أتعـاب الحـــزم والجد و الصرامة.

أذكر آلة عجيبة تحمل طبقين، كل طبق التفّت حوله لفافة طويلة تشبه الورق، كان المتطربشان يحملانها في حلّهم و ترحالهم، و كثيرا ما كانا يعالجانها إذا اكتمل المجلس و انبسطت أسارير الحاضرين و انسابت الأخبار متداعية من الأفواه ، و انطلقت الألسن بالشعر ، مترنمة متهادية

---

*أستاذ بقسم العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان

(1) يقول إبن هانئ الأندلسي في مدح المعزّ لدين الله الفاطمي عندما نزل برقّادة :

حلّ برقّـادة المسيـــح	حـل بهـا آدم ونـــوح
حلّ بها الله ذو المعالي	وكلّ شيء سواهُ ريح

: وكم شهد منزلنا الكبير بدوز الغربي والمخزن منه بصفة خاصة،لقاء شعراء من أقاليم دوز:من نويّل والجرسين والعذارى وغريب، يأتون خصيّصا لتسجيل قصائدهم وأحيانا يتحول المشهد إلى تجسيم حقيقي للمناظرة أو المعارضة بين شاعرين أو للحداء على الإبل حول البئر الذي يتوسّط المنزل من دون إبل. ويعسر فقط تجسيم المرحول ومشهد النخ أو الزفاف .

عرس شعري تعيشه القرية يستعدّ له الشعراء كلّما تشمّموا مقدم المتطربشين . ودوز لا تزال تعيش أعراسا شعرية في مهرجاناتها إلى يومنا هذا. نم في ضريحك يا محمد المرزوقي فالعرس االشعري بدوز متواصل احتفاء بك، حيا وميتا .

كان لمرأى الطربوش في هذه القرية الهادئة سحر خفيّ، يحرّك السواكن لا فقط نحو استجماع الأشعار والأخبار وإنما من أجل النضال ضد الاستعمار والرجعية والتخلف والجمود.

إنّ مرأى الطربوش يثير في النفوس الشعور بضرورة تلاحم أفراد القرية لـ : - جمع الأموال لبناء المدارس/- إرسال الأبناء والبنات للتعليم .

- تجاوز الخلافات العائلية والقبلية الضيقة /- التلاحم والتعاون ووضع اليد في اليد من أجل مصلحة الوطن .

نعم لقد كانت إقامة أصحاب الطرابيش بيننا بدوز عرسا فكريّا ووجدانيّا لا مثيل له.

كان أصحابُ الطرابيش بالنسبة إليَّ رموزا لأبعاد حضاريّة، سياسيّة ووجدانيّة. فقد عرفت بعد ذلك أن سعد زغلول وطه حسين وعبد العزيز الثعالبي وبورقيبة وإبن يوسف، كلّهم يلبسون الطربوش. لقد أصبح الطربوش دلالة على التحضّر والمدنيّة ومواكبة العصر، ورمزا للنضال من أجل التحرر من المستعمر الأروبي وكذلك رمزا للدفاع عن الذات وصدّ مساعي الآخر للهيمنة والإحتواء.

كنت أرافق أبي إلى تونس العاصمة في الغالب. وكان والدي كثيرا ما يصطحبني معه في تنقلاته. وكانت الزيارات إلى سي محمد المرزوقي لا تتقطع، فهما صديقان. ومحمد المرزوقي عند والدي محمد الصالح الشتوي هو «راعي توجيهه الأدبي» هذا ما أكده المرحوم محمّد المرزوقي في مقال نشره بعد وفاة والدي بجريدة الصباح يوم 24 جوان 1971. وكان والدي كثيرا ما يعرض قصائده قبل نشرها على صديقه محمد المرزوقي ليراجعها.

جاء في مقال محمد المرزوقي آنف الذكر : «عثرت في مخبئاتي على قصيد كان قد عرضه عليّ للمراجعة والنقد - حسب عادته المألوفة - نظمه في 22 مارس 1947 بمناسبة مرور سنتين على تأسيس الجامعة العربيّة وألقاه في الحفل الذي أقامته تونس بهذه المناسبة في ملعب البلفيدير بالعاصمة : يقول في مطلع هذا القصيد :

«عيد العروبة دم للقلب إنجيلا   ورتّل النّغم العلويّ ترتيلا ...»

فإن كان محمد المرزوقي راعي التوجيه الأدبي لوالدي فكيف لا أجد فيه ما كان قد وجده فيه والدي من حنوّ ورعاية وتوجيه ونصح أدبيّ؟

زرته في مكتبه أيّام كانت إدارة الأدب الشعبي بنهج زرقون، ثمّ بعد أن إنتقلت حيث مقرّ وزارة الثقافة حاليا بساحة القصبة، كان يهشّ للقائنا، وتتبسط أسارير وجهه، كان يحثّني على طلب العلم والإستزادة منه، وتحمّل ألوان المشقة من أجل الإرتقاء في السلّم المعرفي. وكان يسرد على مسمعي أخبار معاناة الطالب الزيتوني في الدراسة وخاصة الآفاقي المنحدر من الجنوب، من أكل البسيسة والسكن في الوكايل أو المدارس وهي بمثابة المبيتات، والعيش على مبالغ زهيدة يتزوّد بها منذ قدومه من عائلته، والمحظوظ من تمكّن من جمع بعض المال في الصيف عن طريق تعليم الصغار القرآن في القبائل والعروش خاصة بالهمامة والفراشيش وجلاص.

والحاصل أنه يبعث فيّ شعورا حادا بضرورة طلب العلم والتحدّي في طلبه لكل الصعوبات بما في ذلك تحدّي الإنتماء إلى الآفاق، هذا الشعور المقيت الذي يكنّه بعض «البَلْديَّة»، والإصرار على منافستهم والتفوّق عليهم.

كان سي محمد المرزوقي لا يألو جهدا في تأكيد نديّة أهل الجنوب لأهل الشمال بل إنه يشيد بفصاحة أهل الجنوب وشعريتهم وبسموّ أخلاقهم وتمسّكهم بالقيم

الأصيلة وحزمهم وإقبالهم على العمل بجدّ وتفان وهو في ذلك يرسم لي طريق النجاح ويدفعني إليه دفعا.

ولا يمكن أن أنسى نصائحه بعد وفاة والدي خاصة، فقد كانت نصائحه أكبر مشجّع لي على تحمّل مصاعب الدراسة والغربة بعيدا عن الأهل. كان يقول لي بما في معناه : «أنظر إليّ بجمعي للأدب الشعبي أساهم في الكشف عن بطولات الشعب التونسي ضد المستعمر. وبورقيبة ليس هو الوطني الوحيد في هذه البلاد. ولا بدّ من كتابة التاريخ كتابة صحيحة».

كنا نتجاذب أطراف الحديث أيام الإضطرابات الطلابيّة - أيّام كنت طالبا - كان يحرص على سماع أخبار الحركة الطلابية ولكنه كان دائما يحثني على إعطاء العلم كل الأولويّة.

كثيرا ما يصادفني الحظ في مكتب سي محمد المرزوقي فأحضر نقاشا حول عبارة في بيت من الشعر الملحون. ويطول النقاش حول التعليلات المتعلقة بوجه الخطإ وإمكانيات تصويبه دون الإخلال بالوزن. كان مرهف السمع، له أذن موسيقية، يقلّب العبارة تقليبات مختلفة بحثا عن اللفظة الأكثر شحنة بلاغية والأكثر إيقاعا وإنسجاما مع الوزن.

لم أكن أضجر من حضور مثل هذه الجلسات رغم صعوبة متابعتها، كان المرحوم يظهر إلماما متينا باللغة الفصحى واللهجة العامية وسيطرة تامة على البلاغة.

لن أنسى أيضا ونحن في مجال الأنغام - ومحمد المرزوقي تربطه وشائج متينة بالفن وأهله - أيّام صباي عندما كان مكتبه بنهج زرقون،كيف كنت أرافق أبي وأدع الجماعة ينهمكون في نقاش لا أوّل له ولا آخر وأتسلّل خفية إلى قاعة الآلات الموسيقية وأعبث بها ما طاب لي العبث ولا أذكر أنه نهرني أو لعله نهرني بلطف لا يذكر.

ماذا بقي في نفسي من محمد المرزوقي؟

محمد المرزوقي بالنسبة إليّ هو قبل كل شيء رمز لنجاح الجنوب في الحاضرة. رمز نجاح النازح في غير إنبتات. هو رمز إنسجام الجنوبيّ مع البلديّ. وكم لنا من الناجحين في معترك الحياة، وفي معترك التاريخ خاصة، بل يكاد نجاح الجنوبيّ يتحوّل إلى قاعدة.

أنظروا إلى أفراد عائلة المرزوقي قد تبوّأوا أعلى المناصب، كل ذلك بفضل نجاح أبيهم الذي خطّ لهم طريق النجاح.

أمر آخر على غاية من الأهميّة، هو نجاح المثقف في عالم المعرفة. لقد أثبت محمد المرزوقي أن النجاح في عالم المعرفة ليس رهين الجامعي الأكاديمي. فأين إنتاج محمد المرزوقي من إنتاج بعض الجامعيين الأكاديميّين؟

نعم لقد كرّس محمد المرزوقي الترابط المتين بين الفنّ والمجتمع، بين الشعر والحركة الوطنية، بين النخبة المثقفة وعامة الناس.

لقد كان محمد المرزوقي مثالا للأديب الملتزم بقضايا مجتمعه من القبيلة إلى الوطن، من القرية إلى المدينة إلى العاصمة.

ومن نافل القول أن نذكّر بأن محمد المرزوقي هو أيضا :

- رمز لتمسك المثقف بالقرية، بأهلها وقيمهم وفضائلهم..
- رمز للوطني المناضل بالكلمة الصادقة.
- رمز للمثقف المتحرر من القيود.
- رمز للمتعلق بالنخلة في أبعادها الرمزية «أصلها ثابت ورأسها في السماء».
- رمز للعناية بالأدب الشعبي ، وهو الشمعة الوحيدة المضيئة في تاريخ تونس في هذا المجال المسكوت عنه. (نأمل من الكليّات ومراكز البحوث أن تفتح أبوابها لهذا اللون من الثقافة.)
- رمز للجهوية الإيجابيّة، متعلّق بجهة دوز في غير حيف للجهات الأخرى. محبّ لأبناء الجهة ساع إلى نفعهم وتقديم العون لهم.
- رمز لقرب المثقف من العامة، متشبّث بالأدب الشعبي يستمد منه الأخبار والروايات والقصص، به يعيد كتابة التاريخ.

وفي الختام يطيب لي أن أهدي إلى روح المرحوم محمد المرزوقي، قصيد أبي محمد الصالح الشتوي، كان قد ألقاه بمناسبة حفل تكريم محمد المرزوقي بدار الثقافة إبن رشيق بالعاصمة:

جاء يزجي الخطا فتيًا نحيلا   لا يرى للحياة عبئا ثقيلا(2)
من أقاصي الجنوب من ربع سلمى   يتحدّى الزّمان والمستحيلا
ترك الأنجم الزّواهي والوا   حات والشمس والسماء والأصيلا
وحديث السمّار في غسقِ الليـــــــــل وفي الفجر إذ يغشى السّهولا
وبدورا وأنجما ساطعات   صاغها الله للسماء إكليلا
ورمالا نقية وظلالا   ومياها تدفّقت سلسبيلا
وعذارى من ألمها فاتنات   لا يرَين عن الحبيب بديلا
وإذا بالفتى يخوض غمارا   وزحاما من الحياة طويلا
ويغوص البحار يلتقط الآ   داب من نبعها ويشفي الغليلا
فتشعّ الأفكار في الأفق الرحـــــــــب وتبدي ثمارها المأمولا
ويصيح الفتى بلحن طروب   أفعمته الحياة سحرا(3) جميلا
«إنّ من يكره الجمال غبيّ   ليس يدري إلى الحياة سبيلا»
ويلاقي الفتى خطوبا جساما   طفح الكأس عندها بالشقاء
إذ يرى العدل والكرامة تنها   ر ويفنى الوجود في الظلماء
ويصير الفتى رهينا بسجن   يكتب الشعر من نجيع (3) الدماء
ويلاقي الإبعاد والعنت المرّ   والظلم الأجلاف والأدعياء
وإذا الشّعر صفحة من جهاد   تدفع النّشء للمضاء والإباء
شاعر ثائر على الظلم والطغيـــــــــان والعابثين والدخلاء
قد حدا شعره السياسي شعبا   للكفاح المجيد للعلياء
عرف الصدق والصراحة نهجا   شأن كل الأحرار والنبغاء
إقرأ إن شئت من بقايا شباب   تجدِ الصّدق والوفاء في حياء
آية الصدق والإخاء تسامت   في إجتماع الأحرار والنبلاء
حبّذا الجمع والوداد صريح   حبّذا نخبة الإخاء والولاء.

(2) قصيد محمد الصالح الشتوي في حفل تكريم محمد المرزوقي بدار الثقافة إبن رشيق منشور تحت عنوان «المرزوقي الشاعر السياسي» بالملحق الثقافي لجريدة العمل يوم الجمعة 19 مارس 1971.
(3) النجيع : دم الجوف.

علاقتي بالمرحوم محمد المرزوقي...

عمر السعيدي *

خلال النصف الثاني من شهر سبتمبر سنة 1952 تحولت من صرى ورتان إلى تونس قصد الدراسة في جامع الزيتونة، مزودا بعنوان سيد ورتاني يسكن في حي قريش المحاذي لحي السيدة المنوبية. كنت جالسته مرات حين زار أقاربه، وعرفت من خلال محادثاتنا أنه مقرب من الزعيم الشهيد فرحات حشاد. كما عرفت بعد الإقتراب منه أنه مراقب من قبل أعوان الإستعمار ككل الإطارات الوطنيّة القاعديّة التي تتحرّك خفية ليستمرّ تأطير الجماهير. إذْ الثورة التحريريّة المسلحة إنطلقت شرارتها مع مطلع ذلك العام.

كنت أنا في حاجة لمن يحتضنني خلال الأيّام الأولى حتى أتعرّف على هذه المدينة العظمى. وكان هو ورفاقه في حاجة لشاب متحمّس. ولقد عرف هو أيضا أثناء محادثاتنا الأولى أن لي إحساسا وطنيّا تلقيته في طفولتي في نفطة على يد الوطني عبد الحفيظ بردولة ورفيقه علي حناشي المتظاهر بإختلال العقل.

جئت إلى العاصمة قصد الكرع من مناهل العلم رغم إنعدام المتكآت. فالأب مات وعمري تسعة أعوام والأم ماتت بعده بأعوام قلائل. غير أني شاهدت النخلة ترتفع رويدا رويدا رغم أعتى العواصف لتنال حظها من دفء الشمس وضياء القمر. ترتفع ولو أوصلها إرتفاعها إلى ملامسة الشهب الحارقة. فكأنها بذلك السمو المتواصل تقول يجب أن أقضي عمري هكذا. وإذا جاءت النهاية سأعانقها واقفة ناظرة إلى السماء وبما أن أبي لم يملك نخلة تتحدّى العواصف سأتحدّى أنا كل الصعاب. إنّ هذه الخواطر والأحاسيس التي أحملها غرسها في وجداني رجال علم وعمل في نفطة وأنا طفل. أولهم هو الشيخ أحمد بن صالح الذي جاء وجلس يوما بجانبي في كتاب «أبي الوعايد» قال بعد أن أنصت لي وأنا أقرأ ما هو مكتوب بلوحتي. قال مخاطبا شقيقه المؤدّب «ياسي علي هالوليد هذا ساعده» فأجابه المؤدّب هو ذكي لكنّه «شيطان» وأعاد كلّ منهما مقولته ثلاث مرّات وهنا إنتصب الشيخ واقفا وقال بنبرة حادة «ياسي علي ساعده لعلّ الله يجعله ضو لغريب» ثمّ إنصرف.

إنغرست كلمة «ضو لغريب» في أعماق إحساسي. ثم إنّ هذا الشيخ الرشيد القادري قال لي هو الآخر يوما اقرأ يا عمر أهلك يستوافيك وهو يقصد بكلمة «الأهل قبيلة غريب».

وعند وداع فترة الطفولة المبكرة. إكتشفت صدفة حلقات دروس تطوع لها شيوخ أجلاء كالشيخ محمد بن حمد العذري الذي تبنته نفطة صغيرا فبرّ بها كبيرا. والشيخ العروسي العبادي، والشيخ الصادق بن الشيخ، رغم وجودي في نفطة كان الإكتشاف متأخرا. تلقيت عن هؤلاء الشيوخ مبادئ أوّليّة لبعض العبادات والعقائد فقط.

وكان كلّ منهم في غاية السرور بشاب غريبي. وكان واحد يقول لي حين يراني : واصل يا عمر وإيّاك الإنقطاع. وهذا السيّد عبد المجيد الخازن الذي حدّثه أحد أقاربه عني فأرسل يطلبني، فلبّيت إذ به يناولني عددا قديما من مجلة الرسالة التي كان يصدرها أحمد حسن الزيّات. وكان ذلك العدد لأوّل مجلّة تقع في يدي. فإكتشفت فيها عوالم لم تخطر ببالي قط. وفي اليوم الثالث أرسل في طلبها. فأخذتها وقصدته، فإذا به يستلمها ويشرع في

*كاتب تونسي

سؤالي عنها موضوعا. موضوعا فأعطيته زبدة كلّ موضوع فأعادها لي وأعطاني معها نشريّة أمريكيّة أكبر حجما مكتوبة بالعربيّة فكأنّ الحظ إنتصب واقفا وأتى بماسيكون له بالغ الأثر في حياتي. لقد إكتشفت وأنا البدوي أقواما تكاد مساكنهم تناطح النجوم وعلومهم تستطيع تشريح ما لا يرى وتسمع مالا يسمع. أقوامٌ جمادهم يتحرك، يتكلم، يطير. إكتشفت أن الإنسان العاقل إذا توفّر له العلم والعمل تتلاشى أمامه كلّ الصعاب. فهذا مهندس شاب إلتحق بشركة متخصّصة في تعبيد الطرقات. ألف عمالها الترحال المتواصل حتى أصبحوا لهذا المهندس كأنهم بيادق تتحرّك. ففكّر مليا وإستعمل عقله إلى أن إهتدى لحل جذري لإنتشالهم فأنشألهم بواسطة سواعدهم وشيئا من أجورهم مدينة فلاحية كبرى بها كلّ الكماليّات وعدد هؤلاء إن لم تخني الذاكرة خمسمائة عامل أي خمسمائة أسرة. هذه القصة جعلتني أتخلّص من تساؤلي القديم الذي لازمني والذي نصه «لماذا نحن هكذا؟» وحل محله تساءل آخر صغته «كيف؟» الفائدة الأخرى التي حصلت لي بتلك النشرية إنجرت من الدراسة التي تحدثت عن أمرأة ولدت عمياء. بكماء صماء لم تتمتع إلاّ بحاستي اللمس والشمّ فقط ورغم ذلك شهائد الدكتوراه التي لديها والتي إنتزعتها عن جدارة لا تحصى وفي عديد الأغراض بل إن حاسة اللمس التي لديها ليست كالتي لدينا نحن جميعا فبها تميز الألوان

– حسب قول كاتب المقال – والمكفوفون عندنا يعرفون جيدا دون شك المعجزة هلين كيلر التي خلصتني قصتها من غرور لا يوصف لقد قالت لي صورة المرأة العمياء البكماء الصمّاء: تواضع إنك مجرد هباءة تائهة في هذا الوجود. جئت إلى حي قريش أحمل هذه الأفكار حالما بإتساع معارفي غير أني مرضت في الأسبوع الأوّل لقدومي ولم أشفى إلا بعد إفتتاح أبواب المدارس والمعاهد لطلاب العلم ولم يعد ممكنا قبول أي إنسان

فإلتحقت بمتجر صغير بصفة عامل وإكتشف الجيران حبي الجارف للمطالعة ففتحوا لي مكتباتهم ووقع ذات مرة في يدي ديوان شعر صغير بعنوان «البراعم» إسم من كتب المقدمة : محمد المرزوقي فتساءلت أتراه من دوز؟ من جهتنا؟ وشرعت في قراءة الديوان ثم عرفت أن هذا الشاعر المسمّى عمر بن نصر هو عويني من جهتنا وفرحت بهذين اللقبين. وذات يوم قال لي ذلك الورتاني لقد خاطبت فرحا حشاد في شأنك ووعدني بإستقباله لك في أقرب فرصة وبدأت أعد الساعات متى يكون اللقاء. أتمنى أن لا يطول الإنتظار.

لكن قبل اللقاء إهتزت تونس للنّبأ الفاجع العظيم فرحات حشاد سقط شهيد الحريّة وبدأ طرد العمال بدون موجب وفي اليوم الثالث لإستشهاده كتبت أبياتا أسميتها «طريد المعمل» ومن حسن الحظ أني لم أمزقها كما كنت أفعل كما إحتفظت بمقطوعة أخرى أسميتها لست قسيسا. كنت أمزّق ما أكتب لإعتقادي أنّ الشعر لا يكتبه من يجهل أبسط قواعد علوم اللّغة أمّا كتاباتي أنا فمجرّد هذيان وهراء. وفي تلك الأيّام قرأت عددا قديما من مجلّة «الثريّا» فوجدت فيها كتابة بقلم محمد المرزوقي فإزداد شوقي لهذا الكاتب ومع مطلع 1953 صدرت جريدة أسبوعيّة تحمل عنوان «الجيل الجديد» فإقتنيتها وقرأت كل موضوعاتها ثم بحثت عن إسم صاحبها فإذا به هو الآخر مرزوقي. إسمه الكامل الطيّب المرزوقي فقلت وجبت مراسلته علّه يساعدني على الخروج من هذا القمقم فكتبت الرسالة وذيلتها بما يشبه بيتي شعر ووقعت عمر السعيدي الغريبي وفي الأسبوع الموالي صدرت الجريدة فإشتريتها كالعادة وشرعت في قراءتها موضوعا موضوعا وكانت المفاجأة الكبرى والتي لم أتوقعها رسالتي منشورة بكاملها ممضاة بإسمي ومذيلة بتعليق يتحدث عن غريب وفي اليوم الثالث جاء رجلان وقال أحدهما أنت عمر السعيدي الغريبي؟ قلت نعم قال ثلاثة أيّام و نحن نبحث عنك.

قلت : لاباس؟ قال : مدير الجريدة يريدك.

وإبتدأ الحظ يبتسم : الطيب المرزوقي يستقبلني ويعرض عليّ العمل معه غير أني قلت له يا أستاذ أنا أبحث عن العلم لا العمل. فقال لمن كان هناك أوصله إلى سي محمد المرزوقي. ولا تسأل عن فرحتي بهذا الأمر. خرجنا ولو كنت أعرف المكان لسبقته إنه الذي كتب مقدمة ديوان شاعر إسمه عمر من جهتي أيكون لي يوما ديوان شعر ويكتب هذا الرجل مقدمته؟ مستحيل، مستحيل، وصلنا ودخل مرافقي ودخلت خلفه فإذا بشخصين أحدهما يلبس جبة وطربوشا والآخر يرتدي بدلة أفرنجية وطربوشا. وبعد التحيّة بادرني صاحب الجبة : أنت من أولاد ربح؟

– لا و أولاد ربح أخوال أبي من الأب وأنت شتوي؟

– نعم وربح خالتي.

وهنا قال لي صاحب البدلة الإفرنجية : تعالى يا ولدي فتقدمت منه وقوله لي «يا ولدي» أدخلني في عالم لا يوصف. وبعد المصافحة أمرني بالجلوس وأخذ يلقي عليّ أسئلته :

– أبوك حي؟

– لا، مات وعمري تسعة سنوات

– وأمك؟

– ماتت وعمري ستة عشر عاما

– ألك إخوة؟

– لي أخ يصغرني موجود في تراب الجزائر وأخت صغيرة

– دخلت الكتاب بعد موت أبويك؟

– لا

– تلقيت دروسا؟ وأين؟

– تلقيت مبادئ أوليّة في العبادات والتوحيد في نفطة

– والنحو؟

– لم أقرأ أي شيء من علوم اللغة والذي أعرفه أن الكلام يتركب من حركة ومتحرك وأداة ربط

– وتكتب الشعر؟

– أكتب ما يشبه الشعر وأمزّقه ولو كان شعرا ما مزقته

– تمزّق ماذا؟

– ما أكتبه طبعا

– ألم يبق عندك شيء منه؟

– إحتفظت بمحاولتين أمدّك بهما

– تمزّق شعرا كهذا؟

– سيدي هل هذا شعر؟

– كيف يكون الشعر إن لم يكن هذا شعرا؟ إسمع يا عمر من الآن أدم الإتصال بي وإليك هذه المجموعة من الكتب إقرأها وأعدها لأعطيك غيرها وأكتب وأكتب ولا تمزق.

– وعرفت أن من كان معه هو الأستاذ محمد بن عمر الشتوي الذي كان يعمل يومئذ كاتبا لجمعية مقاومة الأميّة ونشر التعليم بين العروش التي أحدثها المرحوم نصر بن سعيد.

– عدت إلى المتجر الذي أعمل فيه وقلت إن هؤلاء نشروا رسالتي تشجيعا بصفتي أحد أبنائهم لذا عليّ أن أراسل جريدة أخرى بواحدة من هاتين المحاولتين وفعلا بعثت «طريد المعمل» لجريدة الأسبوع فإذا بها تنشرها على صفحة الشباب وبعد أيام كنت أشتري بعض المجلات القديمة إذ بشاب يقف بجانبي. وبعد السلام قال : «نحن في إنتظارك في المقهى» فأجبته يا أخ أراك مُخطئا يمكن الذي تعرفه يحمل شبها لي فقال : . أنا غالط في عمر السعيدي الغريبي؟» عفوا نسيت متى إلتقينا وأين؟ قال ستعرف.

ومشينا إلى المجموعة وأخذ يقدمهم فردا فردا وأعلمني أنهم أحدثوا رابطة أدبية أطلقـــوا عليها اسم «رابطة القلم الجديد» يجتمع أعضاؤها عشية كل يوم ثلاثاء في مسكنه الواقع في معقل الزعيم .كما أعلمني هذا الشاب أنه لا يعرفني لكنه أخذ أوصافي من الأستاذ المرزوقي. وقال لي أنه يشرف على صفحة الشباب بجريدة الأسبوع. هذا الشاب هو الشاعر الذي لم يلهه عمله الديبلوماسي عن الكلمة كما لم ينسه البعد الزماني والمكاني رفاق

الحرف يوم كان الحرف يقود للمشنقة .إنه الصديق الحميم الأخ الشاذلي زوكار.

انقطعت أياما عن زيارة الذي تبناني لا لشيء إلا لأني رأيت كبار الفنانين يتصلون به فقلت في نفسي : ما سيقولون عني؟ وكان هو قد كلفته الإذاعة بالإشراف على حصة إذاعيّة تعنى بأدب الشباب كنت راسلتها قبل أن يكلف هو بها ولكنها لم تذع لي شيئا وما أن إستلمها هو ووجد تلك المقطوعات حتى شرع في إذاعتها. ووجه نداءا لي عن طريق تلك الحصة فجددت الإتصال به . وذات مرة ذكر لي جريدة «الصباح» فراسلتها.

وواظبت على مراسلتها. لقد كان إتصالي به إتصال الإبن بأبيه رغم أنه لم يقل لي مرة اكتب هذا أو لا تكتب هكذا؟ بل لم يذكر لي ولو مرة واحدة قاعدة من قواعد اللغة كان يكتفي بقوله : واصل الكتابة وكان يهتم بأفكاري أكثر خصوصا إذا كان الحديث عن الوطن أو عن غريب قلت له مرة حلمي الأعظم بعد إستقلال الوطن أن أشاهد أبناء غريب يزاولون التعليم كغيرهم من بني آدم فابتسم وقال : سيكون هذا الحلم حقيقة مادام وجد من يحلم ويسعى لتجسيد حلمه. فتذكرت مقولة قرأتها تقول : «أحلام الشباب تحققها الكهولة» وذكرتها له فقال : نعم المؤمن الساعي لتحقيق أحلامه أما أحلام الخاملين فلن تتحقق يا عمر وأعلمته يوما ونحن نمشي أني أنوي زيارة أختي في صحراء نفطة ثم أعود وأثناء الحديث قال ونحن نمشي هناك فكرة لا أدري هل تتحقق أم تموت قبل الولادة وهي أن السيد نصر بن سعيد قال في حديث عابر أنّه يفكر في إصدار مجلة تحمل إسم «الواحة» لتكون منبرا لكل الكتّاب وكل الشعراء وكم فرحت بهذه الفكرة غير أني سألته إثر عودتي من رحلتي الصحراويّة عنها فقال تبخّرت يا عمر.

أحرزت تونس على الإستقلال الداخلي فرأيت أنه دون المطلوب لكن الذين أثق بهم من الإطارات القاعدية نبهوني إلى ما غاب عني وفعلا حين إتصلت بأقاربي الذين حملوا السلاح إتضحت لي كل الأمور وفي الأشهر الأخيرة من سنة 1955 قال لي أستاذي : غدا تعال ومعك كل أشعارك ولم يزد وصباح اليوم الموالي جئته مصحوبا بأوراقي فأخذها وقال: ما هو عنوان الديوان؟ قلت : عنوان؟ عنوان ماذا؟ قال عنوان ديوانك هذا. قلت أنا سيكون لي ديوان؟ قال نعم وسأكتب له المقدمة. فأطرقت أفكر ثم قلت «قيود» وبسرعة تناولت ورقة ورأيت أن أولى الناس بذلك الإهداء هو هذا الرجل الذي يستحق أكثر وأكثر وأكثر وإنطلقنا إلى دار الكتب الشرقية التي كان صاحبها في إنتظارنا. فأمضيت العقد و كأني في حلم جميل. وصدر الديوان ونال رواجا لابأس به وترجم إلى بعض اللغات وفي تلك الفترة أعلمني أن الأستاذ زين العابدين السنوسي يريد أن يراني في مكتبه فإتصلت به وما أن جئته حتى سلمني مفتاح مطبعته لأتخذها مسكنا وفي تلك الفترة إلتحقت بالمكتبة التي نشرت الديوان كعامل وفي تلكم الفترة إلتحق هو بالمعهد القومي للآثار الذي كان على رأسه المؤرخ التونسي الشهير حسن حسني عبد الوهاب الذي وجد في المرزوقي ما يبحث عنه وجده شعلة نشاط متقدة وآلة عمل لا تهدأ، رجل متيم بالكتابة فإنكب على المخطوطات الموءودة تحقيقا وإصدارا إلى أن تقرر إحداث مصلحة مختصة تعنى الأدب الشعبي تابعة لوزارة الشؤون الثقافية، فاختير لها وأحدثها من العدم وبنشاطه المتواصل كاد يجعلها تطغى على المصالح الثقافية يجوب الآفاق باحثا ومنقبا ومدونا ومسجلا. وفي تلك الفترة إلتحقت بجريدة الصباح فتعرفت على المرحومين الحبيب شيخ روحه والهادي العبيدي وكامل أسرة الجريدة التي تضم الكثير من التونسيين والجزائريين من بينهم الأستاذ محمد الميلي المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حاليا وكنت في تلك الأيام أستغل كل لحظة فراغ لأتصل به . وفي أواخر سنة 1958 نويت العودة لأهلي علّي أجد طريقة لتجذيرهم والقضاء على عادة الترحال وأعلمته

بما نويت فقال لي : إنك ستقدم على أشياء تتطلب تخطيطا محكما والتماس الإعانة من أهلها وصبرا يشبه صبر أيوب وتدرجا للمراحل . فقديما قيل:« من صار على الدرب وصل » وهنا سألته :أستاذي أعوام وأنا منك بمنزلة الابن لكن لم أسمعك ولو مرة تقول فلان أخطأ في حقي أو ظلمني أو حتى ظلم نفسه كما لم أجدك مغتاظا أو متألما مرة. ألم يشاكسك أحد؟ ألم تعترضك صعوبات؟ فإبتسم وقال :

الكمال للّه كل فرد من بني آدم له من العيوب ما لا يحصى ،عيوب ملازمة له وعيوب طارئة وأكثرها نتيجة إنحرافات تلقاها المنحرف في صغره لذا هو ضحية لا مذنب والضحية يتطلب الرحمة لا النقمة ثم إن الحياة فيها كل شيء علينا أن نجابه تلاعبها بالتعقل والتثبت والتسامح مع بني آدم والتسلح بالصبر. إن من ينكب على العمل المجدي لم يبق له وقت للتشكي والتظلم فالأعمار قصيرة حرام إضاعتها في التأوّه والتشكي لذا تراني مرة أحقق كتابا ومرة أدوّن خاطرة. إن عمر الإنسان رأس مال يجب أن نملأه طولا وعرضا بما ينفع وطننا وشعبنا وبالتالي الإنسانيّة فكل إنسان في ميدانه مطالب الإجتهاد.

عدت إلى نفطة وبقيت على إتصال به حتّى يكون على بينة بتحركاتي وأصبح يستغل كل زيارة يقوم بها إلى الجنوب الغربي ليزورني قصد توجيهي. ومن حسن الطالع أن الطريق الوطنية رقم 3 التي تربط تونس بالجزائر والمغرب وموريتانيا وكل الشعوب الواقعة في الجناح الغربي لقارتنا يمر عبر حزوة التي شاء لها حظها أن تكون إحدى البوابات الكبرى لتونس. هذا الموقع جعل حزوة تولد راشدة فنشأت من العدم تحمل إسم عمادة وبدأ العمل لإيصالها إلى درجة معتمدية. في تلك الفترة سلمته ديوانا مخطوطا بعنوان «مع الجياع» سلمه بدوره «للدار التونسية للنشر» لكنه نام نومة أهل الكهف وذات مرة خاطب الاستاذ أبو القاسم كرو مدير الدار في شأن ذلك الديوان فأنكر وجوده هنا أعلمت أستاذي الذي سلم الديوان للدار فقال لي إعطني الوصل فأعطيته إياه غير أن الديوان ضاع وضاعت الدار التي أضاعته.

أعيدت الولاية لتوزر وبدأت أكثف إتصالاتي بكل من تربطني بهم علاقة لإعانتي على جعل هذه القرية الحديثة النشأة الصغيرة الحجم العظيمة الموقع معتمدية وما أن إتصلت به حتى قال «جاءت اللحظة المناسبة، إطمئن» وبما أن رمضان سيصادف شهر أوت بتلك السنة تقرر أن تكون أعياد ميلاد الرئيس السابق خلال شهر جويلية وكان للمرزوقي حصة إذاعيّة تدوم نصف ساعة تعنى بالشعر الشعبي عنوانها «شعراء أبطال» فخصص ثلاث حصص للحديث عني وعن أفكاري وعن حزوة وأهميّة موقعها وهو يعرف أن الزعيم بورقيبة لا يرضى أن تفوته حصة مهما كانت الأسباب وعرف جدولة أيام الولايات فجعل الحصة الأخيرة تصادف اليوم الذي يسبق اليوم المخصص لولاية توزر وفي صباح يوم 1980/7/11 أصدر الرئيس السابق قرارا بإحداث معتمدية بحزوة.

أحدثت المعتمدية فإمتلأت بإطارات انتدبوا من عمال الحظيرة إلاّ عونا إداريا نفطياً كان يعمل كاتبا أولا في معتمدية نفطة تطوع للعمل في حزوة التي تبعد عن نفطة ب 34 كلم، تّطوع للعلاقة التي تربطه بأهلها وهي تضحية تتطلب الذكر.

في تلك الفترة زارني المرزوقي العظيم ليطمئن على حزوة وعلى قبيلة غريب بتمامها . إنّ فضله علي هو فضل على غريب أينما كانوا وحيث كانوا ومن خلاله أقول أن لكل مرزوقي فضل علي أنا من خلال محمد المرزوقي كما أن للعذارى علي فضل من خلال الشيخ محمد بن حمد الذي تبنته نفطة. وأختم بذكر فضل نفطة التي إحتظنتني وضمت رفاة آبائي وأجدادي وأمهاتي وفتحت لي كتاتيبها لأتعلم القراءة والرسم والشعر وحتى «الشيطنة» على حد قول «سيدي علي بن صالح».

السـاعة السّليمـانيّة

منصف الوهايبي *

إلى علي الحضرمي
ذكرى اللّيل اليمني في باريس

ليس ثمّةَ قاتٌ لكي تتغذّى به الكلماتُ
ولا أحدٌ ليقاسمنا غبطة اللّيل ..
كَانَ كتاباً يورّقُه الضوءُ آونةً ..
وهو يمشي وئيداً!
إلى ساعة بانتظارك في شرفات المقيل
(ترى عرش بلقيس تحمله الرّيح،
والشمس دائرة في قلادتها)
وترى خفّةَ الكلمات ...الغناءْ
وهو يصْعَدُ من كلّ صنعاءَ ...
في ساعة بين ... بين...
وهو يسلَخُ أشياءنا ..
وهو ينسخ أجسادنا نفساً ..وهواءً (!)
ليس ثمّة قاتٌ ...
ولا أحدٌ ليقاسمنا غبطة اللّيل...
كان كتاباً يورّقُهُ الساهرون
عند جسر "مرابُوا" إلى الفجر آونةً ...

*شاعـر تونسي

(ربّمَا وقفَوا بين َظلّي وبيني
كأشجارِه العَاريَات
ولاَ ورقٌ غير ُأجنحة َالطّير ...
يمسكها الفجرُ ـ منتظرًا ألف الشمسِ ...
منتظرًا ياءهَا ـ في أصَابعه ...)
أو يورّقُهُ مثلنَا العَابرونَ !

*****

عندَ أوّل شمسٍ يغنّي الشّجرْ
وأنا كنتُ أسميتُني الرّيحَ (من سيرَاني؟
ولا لغةٌ لتترجم ريحي
إلى شجرٍ أو حجرْ .
بعد خمسين
بعْدَ خمسين أدركتُ أنّ البرَاءة للموتِ ..
أنّ الحيَاةْ ..
خطأ نتوارثُهُ ،
أنّها ما يفرّقُنَا
وهي تجمَعُنَا كلّ حين مرُائين أو أصدقَاءْ
(أترَانَا قتلنَا أبَانَا إذنْ !
واقتتلنا على ما غنمناهُ
من ذهب كان جمّعَهُ ، ونساءْ !!
بعد خمسينَ أدركتُ أنّ الحياة

حجرٌ يتغضّن ..

يصقله الماءُ حيناً ... وتثلمه الرّيحُ حَيناً ...

جدَارية متحَجرةٌ ..

هي تحكي الصّراعَ الذي ليس يخمُدُ ..

مابين أرض بأجسادنا ... وسماءْ ..

بعد خَمسينَ أدركتُ أن الحياة

هبةُ اللّه للموت ... (يشغلهُ بغوايتها عنهُ !)

أنّ الحياةْ

خطأ نتَوارثُه (من تُرى سنّهُ ؟ نحن أم هُو؟

أن الحياةْ

لغة الماء .. لا تتكلّمها غير أسماكه ...

(أبداً لن يعود الى النبع !)

أن الحياة

هيَ ما يتوهّج في جنة الرّملِ ...

تمتح آخر قطرة ماء

وهي تصنع وردتها في أناة

هي ما يتوهج في ليل زيتونةٍ ..

تتعلّم من ألف الظّمي... من رُسغ أصدافه

كيف تصنع في حبةٍ مرة زيتَهَا ...

كيف تُوقدُ مشكَاتهُ (هُوسيِّدُ أخطَائنا)

كَيف تَوقدُ زيتَ الحيَاةْ !

قصيدتـــان

محمّد المهدي بن نصيب*

الجمـــل

حملْتُ عدْليْهِ بكلّ متاعي :

خزيني من اليأسِ...

شناني من البؤْسِ...

وكلُّ جِراري التي عبّأتْها مياه الهمومْ

وكلّ أساي القديمْ

وزوّادةٌ من ثمار ضياعي

وأطلقتُهُ في البَراري

وسقْتُهُ نحوَ الهضابِ

... وساءلني الصّحبُ القليلون عنه :

– أعِرْهُ لنا...!

سنحرثُ أرضَ الشّعورِ لنبذُرَها بحبوب الهوى

فتُسقى بماء الشّبابِ

* شاعر تونسي

إذْ لقد عزّ فينا الحبيبُ والعِشْقُ والصّدقُ

وحرّقنا الشّوقُ...

ولقدْ كثُرَ بيننا الدّائنُ

فقلتُ لهمْ : جملي ظاعنُ

لعلّهُ - الآن - في بعضِ المفازاتِ شاردْ

ولكنّني ما ختَمتُ جوابي

حتّى تراءى ينوءُ بعَدْليه عائدْ!!

النّـــذرُ

في الفيافي مدرُ

يُشيّدُ بيتكِ... قُبّتك العالية

وحولكِ البدْو.. يحضُنُهمْ دفءُ بيتِ الشَّعَرْ

يؤانسهمْ أنّهمْ في حماك

يؤانسهمْ أنّهمْ يلتحفون ثراك

- صباحا... أصيلْ-

...يستجيرونَ ببئرك.. نخلاتك... أيا

"داليّة"(1)

فقومي ـ إذن ـ من نومكِ الأبديّ الطّويل

أعدّي الغذاء

لبدْوِ الفيافي

وهاتي القُدور

وضعي ـ قبلها ـ حجرات الأثافي

فها قد أتوا بالنّذور:

قطيع الجداء

ولكن !!!... ألا احترسي من لصوص الفيافي



لوحة للتشكيلي العراقي هاشم حنون

* **الدالية :** إسم وليّة لها مقام بالصحراء : جنوب غربيّ دوز ، تذبح عنده نذور من الجداء خاصّة

شذرات من أغنية العصافير

محمد الهادي الوسلاتي *

***صورة**

جرير ... ياكبدي

خـــــــذ؟

أقلام الزينة

وأرسم الخارطه

قال : يا أبـــت

ما فائدة الرسم ومعلّم التاريخ

بلا ذاكره

قلت : حاول

أمسك قلم الرصاص

ورســــــــم

.... مقبره

***درس**

جرير ....يا كبدي

إقرأ

قال : مـــــاَ

قلت : إقـــــرأ

*شاعر تونسي

قال : ما

قلت : حاول

قال : يا أبت

ما فائدة أن أقرأ

لوركا

نيرودا

المتنبي وأمّي

أرضعتني الصمت

*وجهة نظر

كنت لا أملك إلاّ

نصائح والدي

ونهرا من حبّ أمي

وقطف أزهار الجبل لأجل عبله

واخوة من قبيلة "داحس"

الآن ...

والدي ينتف شعيرات القمر

أمّي تحمل الضنا مرتين

إخوتي آستأنسوا عبق السحر

وزوجة أخفت عني عبله

بين شقوق الحجر

وأنا شيخ الثلاثين !!!

أعود لأول السطرْ

أرسم لطفلي جرير

حوافر خيـــل

غالبها النوم

وأحكي له حكاية "تغلب"

كي .... لا تكون له

وجـهة نظـــر

*ترانيم

1

فوق شجرة الجغرافيا

حطّ العصفور

أختصر حيرتي

كي يجف قلم التاريخ

2

منذ ألف عام

والعصفور ...

يعدّ بريشة حروف

العلّة

حروف

النّصب

يحضن فراخه

ينظف أحلامه

أحلامهم !!!
يغير كما يشاء ألوانهم
ويدخل
القفص

3

قيل للعصفور
آسترح !!!
العش على مرمى حجر
على مهل ... راح
يفرش القباب
ينبش التراب ثم نام
على جمجمة المؤذن
ما أجمل الخرافة

*فوكوياما

.... بيني وبين فوكوياما
وشائج عشق
رسائل مكحلّة بتبغ " كوبا "
طرود من ضوء وماء النهر الأخضر
صرنا طائرين
تطبيقا لقرار الأمم المتحدة
فوكوياما

يحبني جدا
أبكـــــي.....يبكي
علـى تجاعيد طفل في العراق غريم
فوكوياما
يعاني هذه الأيّام من الوجد عليلا
هام بفتاة عربية فأضحى قتيلا
ينصحني في رسائله البيضاء
*القناعة خير من الضراعة
*السّلامة خير من النّدامة
*الفرار قبل الحصار
*الرجوع قبل الوقوع
فوكوياما يحبني جدا
يرسم أوجاعي على خرائط الثلج حكمةً
يكتب أحاسيسي فوق الماء منثور فتنةً
يقرأ أحلامي لمدافن الشرق لحن غيمةً
مسكين ..... فوكوياما
يقرأني ..... يكتبني ..... يرسمني
ولا يتـّـئـد
لا ينسى أن يحلم مكاني باحتراف الجسد
ما أجمل فوكوياما
إنّه عربي العشق

نشأ في حضن امرأة فاتنة
لا تعشق إلاّ
*الجواد العربي
*الخبز العربي
*النفط العربي
والنفط العربيّ عذري من بداية التكوين
لا ينجب البنات والبنين
لكن !!!
لأجل ....
وُلِد صديقي اللدود
فوكويـــاما

قصيــــدتــــان



صلاح الدّين الحمّادي *

لو تشاء النّساء

لو تشاء النساء
لطيرنني مثل عصفور أحلامهن
أجوب نهارا رحاب السماء
أكوّن ظلا ليحرسهن
وأمعن فيهن هذا النظر.
سأعلو كثيرا
وإمّا أراني اقتربت من الرب
أدعو لهن بطول العمر.
لو يشأن
لكنت كـ "زوس" القديم
أؤوب إليهن إما يعسعس
ليل الضجر
وأطفىء نيرانهن تباعا
ولا أشتكي .... كالمطر
سأجزي لهن العطاء

*شاعر تونسي شابّ...

فقط لو تشاء النساء

***

لو تشاء النساء

لصيّرنني

كجذير جنتهن الصغير

الصغير، الصغير

الذي يحكم الناس وهو في مهده

يخبئني

فأنام وديعا

بين كفين حيث النعومة مثل الحرير

وذانك كفان في ملتقى الجبلين

لا يعتليهما غير الجسور

وإما يجيئنّه الصّحو

يتسلط منتصبا كالأمير

كل ذا رافدين يدين له بالولاء

فقط لو تشاء النساء.

الحشــرجة

إلى " سراب " حتى لا تكون سراب

هتفوا بي : انهض،

انهض فالأرض إذا فارقت الدنيا

ينهكها القحط

والأشياء بدونك تضحي بلا أسماء

انهض ، فالموت فناء

كانت أمي تنوح :

" أكثر من عقد مر على كفره بي

وأنا منذ رميت به بين الناس

لم أعرف وجهه مبتسما

لم يدعني يا أمي قط "

ناحت ....

لكني رفضت

لم ييأس عرّاف القوم

وجاء بها

وضع الجسم أمام الجسم الميت

ونادى ...

انهض،

إنا نسألك بالليل و بالنهد

وبسحر الورد

على خديها

بالشمس الحارقة في كفيها

بتعاليها

بحنين الله إليها

هتفوا ...

وأنا بين سماءين علوت

يغشاني الموت

قلت أعود إليها

سأعود إليها

لملمتني وتهاويت

رجعت إلى جثماني

ما أشقاني

كانت أمي برائحة الصبر تفوح

همست : يا...

نجمة عمري

هل تدري ،

إن فراقك علم قلبي الكفر

بآيات الطاعة والإخلاص

لكن من أنبت في روحك

حنظل هذي القسوة ؟

ويد من قتلت فيك الاحساس ؟

هدهدني الصوت ،

فاضت عيناي بماء الحزن

بكيت .

قلت : أريد الموت على نهديها

فهبيني يا أم إليها .

سبيطلة : مارس 98

(لمــاذا أنت هــكذا؟؟)

أبو القاسم المزداوي *

أشاطرك أجوحة الريح
وأقاسمك إنتعال المدينة
السماء قبلتك
والنجوم قطعانك التي
لا تنام
***
يا الطفل المتيم بأم
كل شوق
يطعمها قصيدة
حينما تذكي فينا
جذوة الشّعر
تجنح بنا الذاّكره
نحو وديان الطفولة
لنَلعبْ سويا مع
رفيقات الصبا...
كثيرون هم من
ينصبون الفخاخ

* شاعر ليبي

للزنابق

***

لكنّك الطفل

الذي

تمرّس كثيرا

في

غمضة اللّعب

***

هذه المرة

وقبل أن

يهدّك الشوق

إلى

أحضان أمك

***

دعني

أهديك حكاية...

ذات مطر

والفراشة تطرّز

أجنحة الفجر

صادفت في طريقها

عاشقا

دائما الطفولة

والقلق

سألته :

لماذا أنت دائما

هكذا

فأجابها

وهو يترصد

خيط مطر :

لأصطاد حبّة ماء

لأمّي

كي تولد المزيد

من العصافير...

***

ضحكت الفراشة

حتى أستيقظ النهار

فامتطى الشاّعر

صهوة الشمس

ليكمل القصيدة

ســـــؤال الـمستعجـل

محمد الهادي الجزيري *

مولاَيْ
عَنْ أيْ بَيَاضٍ جئتَ تحدّثُني
أوْراقي شبّتْ فيها نارُ العشقِ
وها معْبودي الأسْمرْ
يتوهّجُ في حُضْني

....

لاأبيَضَ في دُنْيايْ
إلاّ بسمته السكرْ
قبل حلوله كانت أيامي أكفانا
ولياليَّ قبورا
كانت أوراقي رايات آستسلامٍ
وحماماً ليس لهُ أجنحةٌ ليطيرَ
شراعاً مطوياً كُنتُ
فسبحان الأسْمَرْ
أطلقني في غابة شهوته عُصفوراً أحمرْ
مولاَيْ
عن أيّ بياض جئت تُحدّثُني
والعالمُ، كلّ العالم أسْمَرْ

*شاعر تونسي.

« الصّمــت اكسير الورود »

علــي أبوبــكر*

« إلى شعب الحجـارة »

الوردُ.... ذاك الوردُ

يظمأ دون شمسٍ

دون بوصلةٍ..

من الماضي البعيد

ضَلَّ الطريق...

أمسى ينبش عن مفاتيح الدروب

عن الفراشات التي

فيها استدلَّ إلى الربّيع

وعن السّواقي... حين تنتظرُ الرّجاءَ

بكبرياء...

***

كَبُرت ذنوب الصمت

والألف ، المغلف، بالسّراب.. وبالوعيد

اللهُ يا وطن الجليد

الله يازمن الرّياح الصفر، يا بلد النشيد

الله يا وطني الممجد في شظايا الفكر

في حلم ، خفيف

***

هاهم يقيمون الطغاة

سور الحصار على الفرات وينهبون

ثروات أرض الأنبياء

وتسير أقدام الشفاه

اليابسات...

على المفاصل تستغيث

وعين دجلة،

في سماء القدس

تبصرُ للشروقِ

***

لا تلبثون معلقين من الرّقاب

على الرّغيف

لا تلبثون مجردين من العيون

بلا نزيف

مثل أشجار

تمزّقها الظنون

آلا...

هلموا...

فليكن خبزا بسور الأنبياء

لا تشعروني...

بالمحيطات التي فوقه الخرائط دون ماء

لاشيء ينتظر الحمائم

غير نهر من حنين

لا شيء غير الصمت

اكسير الورود

الليلة الأخيرة

علي بن مصطفى *

(1)

كنّا عائدين من الملهى.

أكلنا وشربنا ورقصنا ... وآخر اللّيل رجانا النّادل بلطف، أن نسمح له برفع الكراسي فقد حان وقت إغلاق المحلّ.

وخرجنا ... تجذبني وأجذبها .. نتمايل. ونترنح.. أثّرت فيها الخمرة أكثر مما أثرت فيّ ... وكنت ما أزال محتفظا ببعض قواي. لكنني تعبت من جرّها ورائي فأجلستها ثم مددتها على العشب النديّ وهي مسترخية. قبّلتها. تحسّست نهديها وضغطت عليهما ضغطا خفيفا فارتعشت واهتزت....

(2)

دخلنا «المعسكر» فوجدناه على غير عادته في مثل تلك السّاعة من اللّيل.

ماذا حدث؟

هذا مدير المعسكر تحيط به كوكبة من رجال الشرطة.

ماذا يفعلون هنا؟

وارتجفت، رغما عني، وتفتحت عيناي.

لاشك أن أمرا ما قد حدث، وإلا فماذا يعني هذا الإضطراب في مثل هذه السّاعة ... وماذا يعني وجود الشرطة في المعسكر (معسكر المحبة والسلام)؟

وتقدم مني المدير فمدّ إليّ يده يُصَافحني وقال : «نرجو المعذرة، مسيو مخمود - . إنّنا في انتظارك منذ ساعة».

نظرت إليه في فزع أسأله بعيني، ثم نظرت في خوف إلى رجال الشّرطة.

إنّهم يحدقون فيّ ويتكلمون لغتهم التي لا أفهم منها غير بعض الكلمات.

ماذا يريدون مني ؟

ينتظرونني قال ! لماذا؟ مالذي جرى؟

يعرف المدير أني أخرج للسهر كل ليلة تقريبا صحبة هذه المرافقة أو تلك أو صحبة رئيسة هذا الوفد أو ذاك. فما الذي جعله الليلة يستقبلني هذا الإستقبال، ورجال الشرطة يحيطون به؟

وتذكرت ، لحظتها، صاحبتي فبحثت عنها بعينيّ لكنني لم أعثر عليها. وكأنّ المدير قرأ ما يجول بخاطري وفهم معنى نظراتي فطمأنني قائلا :

«السيدة إيريكا ذهبت إلى حجرتها بالفندق».

قلت : «لكنها متعبة وأود أن أطمئن عليها» .

قال في لهجة حازمة : «إنها بخير فلا تقلق... ثم إننا نحتاجك لبعض الوقت، فأرجوك التفضل إلى مكتبي».

قلت مستنكرا : «في هذه الساعة؟!».

* قاص تونسي

قال : «نعم. لو تسمح. إن المسألة في غاية الخطورة».

وأحسست برعشة في ركبتّي ... لكنني تحاملت على نفسي وسرت بخطى بطيئة وراء المدير.

(3)

دخلت مكتب المدير فهرعت إليّ «كريسينا» المترجمة التي ترافقني كامل اليوم وجزء من الليل.

قالت في هلع : «أين كنت؟»

قلت : «أنت تعرفين أين كنت . لكن ماذا حدث؟ إني أكاد أفقد أعصابي».

قالت : «تعال اجلس. ستعرف كل شيء».

وتهالكت على أحد المقاعد بجانبها. وجلت بنظري في أرجاء المكتب.. ماذا؟؟ رؤساء الوفود العربية هنا؟! جميعهم؟! وهذا الشخص الغريب الجالس قرب المدير، من يكون؟ ماهذا الصمت وهذا الوجوم؟

أهو اجتماع برؤساء الوفود العربية في مثل هذه الساعة؟ لا شك في ذلك ، ثم ألم يقل المدير منذ حين أن المسألة في غاية الخطورة؟

هل خربت ديار العرب فجمعهم مدير المعسكر يعزيهم ويواسيهم ويطيّب خواطرهم ويعبر لهم عن تضامنه وتعاطف بلاده معهم في هذه المحنة؟ ألم يقل لهم المدير مرات عديدة أنه متفهم لقضيتهم ومدرك لأبعادها؟

وقطع عليّ مدير المعسكر حبل التفكير عندما قال بصوته الهادئ : «أعتذر في البداية عن اضطراري لجمعكم في مثل هذه الساعة، فالمسألة خطيرة ولا تحتمل التأخير..».

ثم نظر إلى الشخص الغريب الجالس بالقرب منه وأضاف : «السيد محافظ الشرطة لديه بعض الأسئلة يريد توجيهها لكم، وهو إجراء روتيني ليس إلا.. مع اعتذاري الشخصي الصادق على إزعاجكم».

ماذا؟

محافظ الشرطة لديه بعض الأسئلة ؟ بضعة أسئلة يريد توجيهها لكل منا؟

المسألة هامة إذن إن لم تكن خطيرة. ثم .. ثم إنّها خاصة بالوفود العربية على ما يبدو.

ونظرت إلى الآخرين فوجدتهم غارقين في صمت رهيب. في حالة من الذهول تامة والحيرة في عيونهم وعلى جباههم.

وتململ محافظ الشرطة في مكانه واعتدل في جلسته موجها نظرهُ إلينا، والتأثر-الحقيقي أو المصطنع- باد على محياه. ثم نطق ببعض الجمل وسكت حتى يسمح لكريستينا بترجمة كلامه.

وقبل أن تتولى كريستينا نقل الحديث إلى الفرنسية رجاني المدير أن أقوم بعملية الترجمة إلى اللغة العربية، وهي مهمة قمت بها معه في مناسبات عديدة سابقة.

قالت كريستينا في لغة فرنسية بدت لي ركيكة : «يقول السيد المحافظ إنه كان يودّ أن يلتقي بكم في ظرف أحسن من هذا الظرف... لكنه الآن يقوم بواجبه. وهو يرجو المعذرة...»

ثم واصلت كريستينا عملية الترجمة باذلة مجهودا كبيرا لإيجاد الكلمات الفرنسية المناسبة ولمداراة تأثرها.

قالت : «ويقول السيد المحافظ لقد حصلت جريمة قتل بالمعسكر منذ بضع ساعات حيث عثر على جثة رئيسة وفد اسرائيل ملقاة على رمال الشاطئ ... غير بعيد عن غرفة نومها... أسباب الوفاة ماتزال مجهولة... ونتيجة التشريح... لم تصل بعد. لكن التحريات بدأت منذ اكتشاف الجثة. وهو مكلف بمباشرة التحقيق في هذه القضية التي هي حساسة وخطيرة في نفس الوقت. وهو يريدكم أن تساعدوه على كشف الحقيقة بالإجابة على بعض الأسئلة ...».

وعندما وصلت كريستينا إلى هذا الحدّ، وقمت -بصعوبة كبيرة- بترجمة ما قيل، قاطعني بسّام رئيس وفد «نبهان» قائلا : «إنّي أحتج على هذه المناورة السخيفة ، إنّها مؤامرة دنيئة تحاك ضدّنا، ولا يمكن أن نسكت على هذه الإهانة. ما معنى هذا؟

نحن إذن متهمون بقتل الكلبة. هناك عشرات الوفود، فلماذا نتهم دون الآخرين؟ لا .. لا يمكن أن نسكت على هذه المؤامرة...».

ولم يستطع أحد أن يسكته. ولم يفهمه أحد من أهل البلد الحاضرين ، فقد كان يتكلم بلهجته النبهانية، ولم يكن أحد في القاعة غيرنا يستطيع أن يفهمه.

والتفت إليّ الجميع ورشقوني بنظرات مختلفة المعاني. فاقشعر بدني وشعرت بثقل المسؤولية وبخطورة الموقف. وأطرقت لحظات، ثم أشعلت سيجارة وقلت : «أرجو أن تعذرونا فالمسألة ، كما قلتم، في غاية الخطورة والحساسية . لكن هذا لا يفسر إطلاقا استدعاءنا – دون غيرنا- في مثل هذه الساعة واستنطاقنا بهذه الصورة. إنكم حقا تحرجوننا بهذا التصرف.

صحيح أننا نعتبر اسرائيل عدوة لنا ما دامت تحتل أرضنا وتشرد الملايين من شعبنا . لكن هذا لا يعني بالمرة أننا نحترف القتل ونقترف الجرائم. ولا يبرر أبدا أن تحوم حولنا الشكوك أو أن نتهم بقتل رئيسة الوفد الإسرائيلي.. هذا أيها السادة هو الموقف الذي عبر عنه الصديق بسام منذ لحظات. وهو موقفنا جميعا».

وساد القاعة صمت ثقيل.

ونظر إليّ المدير نظرة حملها الكثير من معاني الأسى والإعتذار. وأقررت في تلك اللحظة أنه صادق في عواطفه نحوي. فهذا الرجل لا يمكن إلا أن يكون صادقا مخلصا. لقد احتككت به واحتك بي، وخبرته وخبرني فاكتشفنا معا أننا نحب العمل ونفنى فيه ونحب الحياة ولا نفرط في لحظة من لحظاتها. ولقد توطدت العلاقة بيني وبينه منذ الأيام الأولى للمعسكر يوم زرته في مكتبه وقدمت إليه بعض الهدايا وبعض التحف من صناعاتنا التقليدية. وسرّ الرجل بذلك أيما سرور، وأصرّ على أن أزوره في بيته تلك الليلة وأن أقدم إليه مالديّ بحضور زوجته. وكانت ليلة رائعة حقا أضفت عليها زوجته الجميلة اللّطيفة من الأنس والدفء الشيء الكثير... وحدّثني عن مشاغله وأحلامه وقد أطلقت المعتقة لسانه من عقاله.

وصرت منذ ذلك اليوم أعرف بصاحب المدير، فقد كان كثيرا ما يسأل عني عندما لا يراني، وكان عندما ألتقي به

يصر على أن أشرب معه فنجانا من القهوة في مكتبه.

وكنت أقبل دعوته دائما بكل سرور لأني أجد في حديثه متعة وفائدة كبيرة ولأنه في صحبتي -كما كان يقول- ينشرح صدره ويشعر بالرّاحة والطمأنينة. ولقد كانت أحاديثنا في هذه الجلسات متنوعة مختلفة تهبط بنا حينا وتسموُ بنا أحيانا،وفي إحدى هذه الجلسات، في اليوم السابع أو الثامن للملتقى اقترح عليّ تنظيم منبر حرّ يدور فيه الحوار مع بقية الوفود حول موضوع أختاره بنفسي، ولم أكن مستعدا لذلك فطلبت مهلة للتفكير. واتصلت بزملائي رؤساء الوفود العربية للتشاور والتنسيق وقلت لهم - وقد استقرّ رأيي على موضوع فلسطين - : «إن لدينا فرصة ثمينة لعرض قضيتنا والتعريف بها أمام ممثلي ما لا يقل عن ثلاثين دولة» ثم حدّثتهم عن المنبر الحرّ المقترح عليّ. واتجهت نحو بسّام وهو الذي تحتل اسرائيل جزء من بلده وقلت له : «هل لديك بعض الصور أو الأشرطة التي تكشف ممارسات العدو في الأرض المحتلة وتعريه وتفضحه».

فقال : «لا .. ليس لديّ شيء من هذا» .

قلت : «كيف لم تفكر في هذا وأنت تعرف أنك قادم إلى ملتقى بهذه الأهمية يحضره هذا العدد الكبير من الأطفال والشبان والكهول القادمين من مختلف أنحاء العالم؟...».

وقاطعني بسّام غاضبا : «ولِمَ .. لمْ تفكر أنت في هذا ؟.. ثم إنّي لست متحمسا لتنظيم هذا الحوار الذي تتحدث عنه...».

وأثار ردّه جدالا قطعه الإعلان عن موعد الغداء فافترقنا دون أن نتفق على أي شيء.

وقبر اقتراح المدير.

وانشغلت أنا بإعداد اليوم الوطني لبلدي. فلقد كان كل وفد مدعوًا إلى اختيار يوم يسمى باسم بلده يقدم فيه ما يريد تقديمه من برامج وأنشطة وتظاهرات تعرّف ببلده.. ولقد كان يومنا رائعا حقا. قدمنا فيه برنامجا إذاعيا بلغات ثلاث تخللته بعض أغانينا الفلكلورية ثم نظمنا معرضا جمعنا فيه كُلّ ما أمكن لنا جلبه من تحف تمثل صناعاتنا التقليدية مع الكثير من المعلقات السياحية التي تجعل بلدنا من أجمل دول العالم... وفي المساء قدمنا حفلا فنيا متواضعا احتوى على بعض الرقصات الشعبية والأغاني الفلكلورية... واختتمنا يومنا بحفل استقبال لطيف حضرته كل الوفود وحضره كل المسؤولين بالمعسكر، قدمنا فيه بعض الأنواع من المشروبات التي ننتجها وبعض الأكلات الشعبية الخفيفة. وإثر تبادل الكلمات أصرّ المدير على أن أعيد قراءة القصيد الذي ألقيته في مسرح الهواء الطلق أثناء الحفل الفني، وهو قصيد أوحى به إليّ المكان الجميل الذي نعيش فيه على ساحل البحر الأسود، وأوحت به إليّ السعادة التي ترفرف على المكان وتغمر أطفال العالم المجتمعين فيه... لقد أثر فيَّ كل هذا ودفعني دفعا إلى التفكير في أطفال آخرين يعدون بالملايين، بعضهم يقتل بدون ذنب، وبعضهم يجبر على الهجرة والتشرد، وبعضهم يجوع فلا يجد لقمة يسد بها رمقه، وبعضهم يعطش فلا يجد قطرة

ماء يبل بها ريقه، وبعضهم يعيش عيشة الكلاب البائسة في العراء لأنه لا يجد مكانا يأوي إليه ويحتمي به... والقصيد موجه إلى أطفال العالم أدعوهم إلى التفكير جديا في مستقبلهم، مستقبل الإنسان... وأعرض فيه واقع الدنيا الحقيقي حتى لا يغرّهم هذا الترف الذي يعيشونه في معسكرهم، وهذا الإنسجام المؤقت والتفاهم الذي يجمع بينهم هنا... وفي القصيد سخرية من عالم الكبار وثورة عليه ودعوة جدية ملحة لتغييره ووضع الأسس الصلبة لعالم جديد أفضل.

وأعدت قراءة القصيد، وأعادت كريستينا قراءة ترجمته.. وقوبل التصفيق المشجع كما قوبل مساء في المسرح.

(4)

ونهض بسّام من مكانه مواصلا احتجاجه. قال: «إلى متى نبقى هنا؟ يجب أن نغادر هذا المكان القذر في الحال. لا يمكن أن نقبل ما يقرره هؤلاء الأوغاد. إنّ المسألة لا تحتمل السكوت...

وتوترت أعصاب من في المكتب، فقد كانت حركات بسّام ولهجته تبين بوضوح أنه غاضب ساخط... ورجوته بإلحاح أن يهدأ ويجلس حتى تمر هذه الزوبعة. وأكّدت له بأنها ستمر بسلام وأنهم سيكتشفون بعد حين أننا غرباء عن الجريمة – إن كانت هناك جريمة– ودعوته والآخرين إلى التحلّي بشيء من الصبر لأن برودة الدم مطلوبة ومستحسنة في مثل هذه المواقف .

فصرخ بسّام في وجهي: «إلزم حدودك أنت ولا تطلب منا شيئا. نحن نعرف أنك معهم ولا داعي لهذه المسرحية، لقد انكشفت الأوراق وانتهى الأمر».

ولم يباغتني هذا الرّد من بسّام، لكنه آلمني، وتذكرت ما سببه لنا ظهور وفد اسرائيل في المعسكر من متاعب ومشاكل، فقد كنا في حفل استقبال نظمه وفد «نيساوا» بمناسبة يومه القومي.

وكنّا جالسين حول الموائد كعادتنا في كل ليلة نأكل ونشرب ونضحك... وإذا ببسّام يقترب مني ويسرّ لي بأن في القاعة وفدا يمثل دولة إسرائيل..

والتفت حيث أشار برأسه فرأيت امرأة غريبة لم أرها من قبل، تجلس إلى طاولة غير بعيدة فأمعنت فيها النظر دون أن تراني... امرأة في العقد الثالث، سمراء ، متوسطة الجمال. لكن ما يلفت النظر فيها هو «التّي شورت» الذي ترتديه.. «تي شورت» أبيض عليه خريطة «اسرائيل الكبرى» باللون الأزرق، وتحت الخريطة وبنفس الرقبة كتابة غريبة لاشك في أنها «اسرائيل» بالأحرف العبرية.

وشدني بسّام من كتفي قائلا : «ماذا أصابك؟ هل أعجبتك الفاجرة؟».

قلت بسرعة كمن يدفع عن نفسه تهمة خطيرة : «لا..لا. أبدا. أين ذهب بك تفكيرك ؟

لكن هل أنت متأكد من أنها تمثل اسرائيل؟».

قال : «ألف متأكد ، لقد سألت عنها الساعة».

ثم أضاف بعد لحظة صمت : «أعتقد أن الموقف لا يحتمل التردد والتفكير، يجب أن ندعو الإخوة العرب إلى مقاطعة الحفل».

ولم يمهلني بسّام ، فقد تحول بسرعة إلى باقي الطاولات

التي يجلس إليها رؤساء وأعضاء الوفود العربية. ولاحظ الحاضرون هذه التحركات فتوقفت الضحكات واشرأبت الأعناق...

وتجمعنا تحت شجرة خارج القاعة، وتشابكت التدخلات، وارتفعت الأصوات واحتدم النقاش وتوترت الأعصاب، وصال بسّام وجال. وهو كثير الكلام، نادرا ما تراه ساكتا، يحاول مااستطاع وبالصراخ أحيانا أن يفرض آراءه وتصوراته...

ووصل إلى حدّ التهديد بالإنسحاب مع وفده من المعسكر، ورفع المسألة إلى سفارة بلاده، ورفض كعادته، كلّ الملاحظات والمقترحات المقدمة من هذا الطرف أو ذاك، وقال إنه سيقيم الدنيا ويقعدها على رؤوس المسؤولين.

وجاءتني كريستينا تريد معرفة ما يجري، فقلت إننا مستاءون من حضور مندوبة اسرائيل معنا... وحضورها هذا يعتبر تحديا لنا وإهانة ليس من السهل قبولها أو السكوت عليها.

ولم تجد كريستينا الوقت للردّ أو التعليق فقد التحق بنا مدير المعسكر، وقفز بسّام في وجهه مندداً، مهددا، محتجا، معيدا في لهجة حادّة ما كان يقوله لنا منذ لحظات.. وهو لا يفهمه. ونظر إليّ المدير وقد احتقن وجهه، وحاولت مااستطعت أن أعبر عن الموقف بما يناسب من الألفاظ.

ودعانا «المسيو بريد يسكو» إلى مكتبه لإجتماع يضم فقط رؤساء الوفود، وفي المكتب حاول أن يلطف الجو، فوزع السّجائر والقهوة والحلوى... وقال إنه فوجئ، كما فوجئنا، بحضور مندوبة إسرائيل، وقال إن الوفد الإسرائيلي مدعوّ من قبل منظمة أخرى غير التي دعتنا، وإنه يشارك في ملتقى آخر غير ملتقانا، وأنه حضر الليلة هذه السهرة بدعوة من رئيسة وفد نيساوا.. وقال إنه متأسف شديد الأسف لما حدث ولكنه لا يستطيع الإعتراض على حضور الوفد الإسرائيلي... وقال: «إنكم تعرفون موقفنا من قضيتكم. ونحن واضحون في ذلك كلّ الوضوح... لنا علاقات طيبة مع طرفي النزاع، ونحاول أن نوجد أرضية للتفاهم بينهما سعيا وراء تحقيق الأمن والسّلام لكافة شعوب المنطقة.

وقال كلاما كثيرا بصوت هادئ ونبرات مؤثرة، وقاطعه بسّام مرات معلقا محتجا منددا مهددا متوعّدا... وتدخل بعض الإخوة، بصعوبة نظرا لكثرة تدخلات بسّام، فعلقوا وناقشوا وطرحوا أفكارا.

واستمرت الجلسة إلى ما بعد الواحدة صباحا. ولدى خروجنا من مكتب المدير عبرت للإخوة عن رفضي الشخصي لفكرة الهروب من وجه إسرائيل.

لم لا نواجه ممثليها أينما وجدناهم، ونتحداهم ونكشف عوراتهم، ونحاول أن نصغر من حجمهم بما لدينا من تاريخ وحضارة وثقافة؟ لم لا نقف في وجوههم بكل ثبات ونفضح ممارساتهم اليومية ضدّ شعبنا، ونقدم للعالم- بحضورهم- وجهة نظرنا، ونشرح قضيتنا بكل لياقة ولباقة وبالهدوء الكامل؟... إن الهروب خوف وعجز ونحن على حق لا نعرف الخوف ولسنا بعاجزين.

وعلا صوت بسّام على كل الأصوات مستكرا محتجا، وتركته وانصرفت وهديره يلاحقني ويصمّ أذني، وكلمات الإستسلام والإنهزام والخيانة والغدر تتناثر في فضاء الليل الحالك.

ولم أستطيع ان أنام ليلتها، ظللت أتقلب في فراشي وأفكر.. واختمرت في ذهني فكرة جالت بخاطري منذ بداية السهرة. وأصبحت الفكرة خطة بكل تفاصيلها وأبسط جزئياتها، فقد كان عليّ أن احتاط لكل شيء، للكبيرة والصغيرة، خشية أن أتعرى ويفتضح أمري قبل أن أنفذ ما عزمت عليه.

طلبت من «ديسبينا» وهي صديقة تقوم بمرافقة الوفد «الكليوبي» في المعسكر، أن ترتب لي لقاء «عفويا» مع رئيسة الوفد الإسرائيلي، فاندهشت ديسبينا وهي لا تصدق ما تسمعه : «ماذا قلت؟».

قلت:« أريد بكلّ بساطة أنّ أتعرف على الإسرائيلية».

قالت : «أأنت جاد فيما تقول؟».

قلت : «كل الجد، وأرجو أن تعجلي».

قالت مازحة : «هل وقعت في شباكها؟».

ثم أردفت بعد ضحكة : «إذا كان الأمر كذلك، وصمتك يدل على أنه كذلك، فلماذا أتوسط لك وأنت أعرف الناس بالطريق؟».

قلت بنبرة جادة : «أولا إني أريده لقاء عفويا وثانيا وهو الأهم لا أريدها أن تعرف شخصيتي الحقيقية.

قدّميني إليها على أني إسباني مثلا، واختاري لي ما تشائين من الأسماء... ثم إنّي أرجو أن تبقى هذه المسألة سرّا بيننا».

قالت في استغراب : «ما هذا؟ ما هذه الألغاز؟ أهو شريط سينمائي؟ ما الحكاية؟».

قلت : «ان المسألة بسيطة ولا تحتمل كل هذا التعقيد. ساعديني على الإلتقاء بها وانسحبي. هذا هو المطلوب. وإن أنت لا تستطيعين مساعدتي فسأتدبر الأمر مع روديكا أو إيريكا...».

وقاطعتني قائلة : «أبدا .. أبدا .. كيف لا أريد مساعدتك؟ أنا فقط أريد أن أفهم، فالمسألة غير عادية خاصة بعدما حدث البارحة. ألا ترى ذلك ؟.»

قلت :« أطمئنها :لاتذهبي بعيدًا فالمسألة عادية للغاية ..كلّ ما في الأمر أنّ البنت أعجبتني فأريد أنّ ...»

قالت : «طيب.. طيب.. أين تريد أن نكون؟»

قلت : «خارج المعسكر طبعا، في مكان هادىء خارج المعسكر».

قالت : «نبتون مكان مناسب جدّا لمقابلة من هذا النوع».

قلت : «بالفعل، نبتون مكان مناسب».

قالت وهي تهم بالإنصراف : «سنكون هناك هذا المساء بداية من الساعة السادسة».

قلت : «أشكرك يا ديسبينا العزيزة. وإنّي لن أنسى لك هذه الخدمة».

(5)

دخلت الحانة ، المطعم نبتون، وهي واحدة من حانات ومطاعم كثيرة منتشرة على شاطئ البحر في قرية «ماماي» السياحية. ومكثت لحظات أتجول بين المقاعد

والطاولات كمن يبحث عن مكان مناسب يجلس فيه.

ولمحتني ديسبينا وكانت جالسة مع صاحبتها فنادتني، قالت عندما مددت يدي أصافحها «ماذا تفعل هنا؟ وعمّن تبحث؟».

قلت مازحا: «إنّي بكل تأكيد لا أبحث عنك».

ثم نظرت إلى صاحبتها، فقالت معتذرة: «صديقتي سيمون».

قلت: «أهلا، حصل لي الشرف».

وأشارت إليّ بيدها قائلة: «خوان أنطونيو».

فأحنت الإسرائيلية رأسها وهي تقول: «أهلا، أهلا».

قلت: «أترككما وإلى فرصة أخرى».

قالت ديسبينا: «تستطيع أن تشاركنا الطاولة».

ثم أضافت وهي تضحك: «إلا إذا كنت على موعد».

فقلت: «أبدا، إني في إجازة هذا المساء وليس لي ياسيدتي موعد مع أحد».

قالت: «اجلس إذا واطلب لنا كأسا».

قلت وأنا أتعمد النظر إلى الإسرائيلية: «ضيافتكم هنا على الوارد».

قالت ديسبينا كأنها تصحح معلوماتي: «سيمون لا تعنيها ضيافتنا، إنها رئيسة الوفد الإسرائيلي في المعسكر المجاور وهي صديقتي منذ السنة الماضية».

قلت وأنا أجلس بينهما: «أجلس وأطلب لكما قارورة لا كأسا... وإن رأيتما أن نتعشى هنا فإنّي لا أرى مانعا».

ردت ديسبينا ضاحكة: «ماعرفناك إلا شهما كريما، على كل حال أشكرك على هذه الدعوة. سأشرب معكما كأسا وأنصرف، لأني لا أستطيع أن أتأخر».

ثم نظرت إلى سيمون وواصلت: «لكنك ستبقين يا سيمون، فأنت تستطيعين البقاء، وسترين أنني أضعك بين يدين أمينتين».

وهمت الإسرائيلية بالكلام فسبقتها قائلا: «أرجو أن تقبلي دعوتي فأنا وحيد هذه الليلة ويسعدني أن تشاركيني العشاء والسهرة».

ولم تترك لها ديسبينا فرصة للتهرب إذ قالت: «طبعا، طبعا، تقبل يا سيدي فأيام المعسكر معدودة وفرصة مثل هذه لا تعوض، يا بختها».

ووافقت الإسرائيلية على البقاء، وجاءت قارورة الخمر فشربنا ودخنا ... وتحدثنا في أشياء مختلفة... ثم اعتذرت ديسبينا وانصرفت متمنية لنا سهرة ممتعة.

على العشاء كان الحديث بيننا عديا متقطعا تناول مواضيع متعددة.. الأكل في المطعم وفي المعسكر، الحياة في المعسكر، الطقس، البحر الأسود وبرودته الشديدة جمال المكان الذي نجلس فيه...

وبعد العشاء انتقلنا إلى مكان قريب من الفرقة الموسيقية التي كانت تعزف ألحانا شعبية رائعة، وكان أفرادها يرتدون أزياء تقليدية جميلة، واستمتعت شخصيا بالألحان وتتبعت في شغف حركات الراقصين والراقصات.

ولما انتهت الفقرة عدت إلى نفسي وتذكرت الإسرائيلية بجانبي.

ابتسمت وقلت: «مارأيك في هذا الألحان وهذه

الرقصات؟».

قالت في عتاب : «أستطيع أن أقول بكل صدق انها شغلتك عني، يبدو انك مغرم بالموسيقى والرقص».

قلت : «هذه الألحان وهذه الحركات جديدة عليّ، وهي جزء من تراث هذا الشعب الذي أريد أن أعرفه».

وأطلّ النادل بوجهه الباسم فطلبت قارورة من النبيذ الفاخر، ولما لمحت شيئا من عدم الرضى والخوف على وجه سيمون قلت : «لا تحتجي ولا ترفضي فهذه ليلتنا».

قالت : «إنّي لم أتعود أن أشرب كثيرا».

وأضافت ضاحكة : «ثم ان اسبدادك يخيفني».

قلت ضاحكا : «هذه شهادة أعتز بها، أتعرفين لماذا؟».

فأومأت برأسها أن لا.

قلت : «لأنني كنت دائما متهما بالضعف أمام المرأة.. فأنا من شعب يحب الحياة ويحب الأنثى»...

قالت : «صحيح؟».

قلت : «أقسم بصفاء هذه السماء وبسكون هذا البحر وبروعة هذه الليلة».

قالت : «ها أنك أمسيت شاعرا»...

قلت : «لا تنسي أنني من شعب يحب الحياة ويحب الأنثى ويحب الشعر أيضا».

قالت باسمة : «يا ويلي».

ثم أردفت : «لم تحدثني عن بلدك».

قلت : «أنا من مالقا من جنوب إسبانيا».

قالت : «لكن ملامحك شرقية».

قلت : «البحر الأبيض المتوسط يجمعنا من حوله ننعم بخيراته وتؤثر في بشرتنا شمسه. ثم انهم يقولون في التاريخ ان العرب احتلوا بلادنا مدة سبعة أو ثمانية قرون، ومن يدري فقد يكون لهذه الجذور أثر في سحنتي وملامحي».

قالت متأففة : «أوف، العرب ، العرب، انهم في كلّ مكان لكننا قهرناهم وخربنا ديارهم وجعلناهم أضحوكة ومضغة في الأفواه».

وأثرت فيّ كلماتها لكنني كظمت غيضي ورددت في نفسي : «يالك من فاجرة» ثم قلت لها وأنا أحاول أن أكون طبيعيا : «طبعا، طبعا إنهم أجلاف ولا يستحقون إلا هذه المعاملة».

وفهمت أنها ستتمادى في حديثها هذا فقلت لنفسي أوقفها عند هذا الحد خير من أن أنفجر في وجهها وأكسر دماغها بقارورة الخمر التي أمامي فتسقط خطتي في الماء.

قلت لها : «لا أريد أن يبعدنا العرب عن هذا الجو الشاعري اللطيف، إني أخاف أن نغرق في السياسة ونفسد سهرتنا».

ودعوتها للرقص فقامت .

وراقصتها ، وهي منتشية، رقصا مسعورا.

وهدأت الموسيقى، وأصبحت النغمات بطيئة متماوجة حالمة ، وأخذتها بين ذراعي فألقت برأسها على كتفي وأحاطت عنقي بذراعيها.

وتوقفنا وسط الحلبة... والنور بنفسجي خافت.. واعتصرتها بذراعي فوجدتها مطواعة مسترخية...

رفعت رأسها فصببت في شفتيها كل عذابي.

وجلسنا، وشربنا، ورقصنا.

ثم جلسنا، وشربنا، ورقصنا.

ووسط الليل مَرّغتها في رمال الشاطىء، ثمرة ناضجة، وأكلتها.

وآخر الليل عدنا إلى المعسكر... ووسط الغابة طرحتها على العشب المبلل بالندى، وغصت في أعماقها وهي تتلوى وتطلب المزيد..

حدث هذا منذ ثلاثة أيام. وطيلة الأيام الثلاثة الماضية والإسرائيلية ترغب في رؤيتي.

وجاءتني ديسبينا مرة ومرة تبلغ الدعوة وتلح عليّ، وأنا أعتذر.

قالت: «ماذا فعلت لسيمون؟»

قلت: «وماذا يستطيع مثلي أن يفعل لسيمون العظيمة».

قالت: «واضح جدا أن ليلتكما كانت تاريخية».

قلت: «ومن أين لك هذا؟»

قالت: «تعلق سيمون بك وجريها وراءك ولهفتها عليك».

قلت: «لم أكن أتصور أن أجدها سهلة مطواعة إلى هذا الحدّ، لم أكن أتصور أن أصيّرها ذليلة منقادة بمجرد أن يلتف حولها ذراعاي وتعتصرها أصابعي».

(6)

وكان يوم أمس يوما مشهودا. كان اليوم القومي للبلد المضيّف «روكيمانا». اهتز المعسكر كله وانتشى، أقيمت معالم الزينة في كل مكان ونظمت مواكب عديدة للموسيقى والغناء والرقص. وبرزت المواهب في كل مجال، وصفقت الأيدي تحية وإعجابا.

وأقيمت لنا في المساء مأدبة عشاء فاخرة.

ومنينا النفس بقضاء سهرة رائعة.

وقام السيد بريدسكو خطيبا فقال كلاما كثيرا عن الحب وعن السلام وعن التعاون بين الشعوب... وصفقنا للحب وصفقنا للسلام. ورفعنا الكؤوس تحية للحب وتحية للسلام.

وجاء بسّام إلى طاولتي وفهمت من ملامح وجهه أن السهرة لن تكون رائعة.

قلت: «أهلا بسام، اجلس».

قال في حدة: «لا أهلا ولا سهلا، ألم يعدنا بريدسكو بأننا لن نرى الكلبة مرة أخرى إلى جانبنا؟»

قلت: «بلى».

قال: «إذا فلنغادر المكان فورا».

قلت: «اهدأ ماذا حدث؟»

قال: «الكلبة هنا، كلهم كلاب، كلهم صهاينة...».

قلت في هدوء: «ولم لا نبقى؟ .. فالمناسبة الليلة ممتازة وسنقول كلمتنا بحضور الكلبة، والكلبة قبل هذا وبعده موجودة في كل مكان. وأنت تعرف هذا».

قال وقد بدأ صوته يعلو، وبدأت الأعناق تشرئب نحونا: «ظننت انك ستعدل عن حكايتك القديمة وأنك ستكون معنا لا علينا. وعلى أية حال فلا مجال الآن لمزيد من الكلام. قلت يجب أن نخرج».

فرددت عليه في برود: «نخرج ونترك الكلبة -كما تقول- ترتع في المكان بحرية وتفعل ما تشاء...

تأكل وتشرب وترقص وتضحك ونحن واقفون تحت شجرة نندّد ونحتج ونتوعد.. ويأكل بعضنا بعضا؟».

قال وكأنه لم يسمعني : «سأمر على بقية الوفود العربية وسنلتقي خارج القاعة».

أمسكته من ذراعه قبل أن ينصرف وقلت :

«إنّي باق هنا. لن أخرج هذه المرة. لن أهرب. لن أترك الفاجرة وحدها تقول ماتشاء وتفعل ماتريد. سأواجهها. أسمعت؟ سأواجهها وأتحداها».

وخرج بسّام حانقا يتطاير الشرر من عينيه. وخرجت بعض الوفود العربية ترافقها الهمهمات ونظرات التساؤل والإستنكار. وبقي ممثلا دولتي الزانة والأحجار، حميدو والشريف مع مرافقيهما. وفهمت أنهما تضامنا معي ورفضا لعبة الغميضة التي دعاهما إليها بسّام منذ حين، ومن يدري فقد تكون هناك أسباب أخرى حملتهما على البقاء، وشعرت بالإرتباك وأحسست بخطورة الموقف وشربت كأسا، وابتسمت في الوجوه التي كانت تراقبني.

لقد كنت أرى منذ زمن بعيد أن مسألة الهروب هذه لا معنى لها ولا تأثير، بل هي تسمح للعدو بأن يكون وحيدا حيثما أراد وأن يقدم للآخرين وجهة نظره الخاصة وتصوراته دون أي اعتراض. يقول ما يشاء ويصور الأشياء ويؤولها كيفما شاء. لذلك قررت أن أبقى، وأن أتحدّى نفسي وأتحدى أبناء العم وأتحدى الأمر الواقع المفروض... ولقد تطلب مني ذلك قدرا كبيرا من الشجاعة.

ثم إني قررت أن أكشف نفسي لسيمون وليكن بعد ذلك ما يكون. لقد انتهت لعبتي معها. والليلة نهاية الخطة.

واقترب مني السيد بريدسكو وعلامات الحيرة في عينيه الخضراوين.

قال مداريا حيرته بابتسامة بلهاء : «ماذا جرى مسيو مخمود؟»

قلت : «لا شيء يا صديقي كل شيء على ما يرام. هات كأسك ولنشرب على نخب روكيمانا» .

قال وقد أشرق وجهه : «الليلة ليلتنا مسيو مخمود. الليلة ليلة روكيمانا».

قلت مجاملا : «روكيمانا وشعبها الطيب في القلب سيدي المدير».

ثم أضفت بعد لحظة صمت : «ولتكن هذه الليلة مشرقة وعظيمة في مستوى هذا الشعب الذي احتضننا وأكرمنا».

قال مبتهجا : «شكرا مسيو مخمود. شكرا».

وبعد فترة استمتعنا فيها بوصلة من الألحان الشعبية الرّائعة، وأكلنا ما طاب من أصناف الطعام المختلفة، قام بعض رؤساء الوفود فحيوا المهرجان في كلمات وجيزة ومدحوا وأثنوا على المسؤولين عنه.

وأخذت الكلمة فتحدثت باسم بلدي وباسم زملائي عن جو المحبة والإنسجام الذي ساد المعسكر، معسكر الوفاق والسلام، وعن الكيفية الرائعة التي احتضننا بها شعب روكيمانا العظيم...

ونظرت في اتجاه سيمون فإذا هي صفراء خضراء تعصر جبينها بأصابعها.

هذه ليلتك أيتها الفاجرة.

ها أنذا أكشف نفسي وأتحداك.

ثم عبرت، بصوت هادئ وبنبرة تعمدت أن تكون حزينة، عن الأمل في أن نرى، مستقبلا، معنا في هذا المكان، إخوة لنا لا يستطيعون الآن أن يشاركونا أعراس الحب والسلام التي نعيشها على أرض السلام.

لا يستطيعون أن يفرحوا مثلما نفرح. لا يستطيعون أن يتحركوا بحرية مثلما نفعل، فهم إما مشردون بلا هوية وبلا وطن. وإما رازحون تحت نير استعمار بغيض يحتل الأرض ويفتك بأصحابها بكل وحشية...

وثقوا، أيها الأصدقاء، أنهم جميعا مسالمون يحبون الحياة مثلكم تماما، وأنهم لا يريدون إلا العودة إلى بيوتهم وحقولهم والعيش على أرضهم في أمان.

ونظرت في اتجاه سيمون قبل أن أعود إلى مكاني فإذا هي تتحامل على نفسها وتغادر القاعة مطأطأة الرأس ذليلة تتلوى وتعتصر.

وصرخت في المصدق : «هذه ليلتنا، أيها الأصدقاء، فلنرفع كؤوسنا ولنشرب على نخب هذه الليلة العظيمة».

(7)

أفقت من ذهولي على صوت جرس الهاتف ، رفع السيد بريدسكو السماعة وتلفظ ببعض كلمات ثم ناول السماعة إلى السيد محافظ الشرطة الجالس بالقرب منه.

وتعلقت عيون من في المكتب بالسماعة وبوجه السيد المحافظ.

ماذا أيضا؟

هل جدّ جديد؟

هل هو أمر هاتفي بالقبض علينا في انتظار الأمر المكتوب؟

هل أخبرتهم ديسبينا بما تعرف؟ وما تعرفه ديسبينا كفيل وحده بأن يضعني على رأس قائمة المتهمين أو المشكوك فيهم.

لا . لا يمكن أن يحدث هذا ، لا يمكن أن تبيعني ديسبينا.

تكلم سيدي المحافظ .

هل ظهرت نتيجة تشريح الجثة وعرفتم أسباب الوفاة؟

هل قتلت سيمون بفعل فاعل؟

هل ماتت ميتة طبيعية؟

هل قتلت نفسها؟

تكلم سيدي المحافظ.

تقرأون في الأعداد القادمة لمحمود أمين العالم، علي حرب، ادريس الخوري، صادق جلال العظم، بوبكر العيادي وآخرون....

زمن الخوف الضاحك

حياة بالشيخ *

وضع صاحب المقهى أمامه كوب العصير وقطعة كبيرة من الحلوى التي يهفو إلى أكلها دوما . قال ضاحكا :

-أخدمك بنفسي يا سيدي ، والحساب علي سيكون الكلّ مجانا اليوم .. قال والدهشة تحفر وجهه :

– ألم أرك منذ أسبوع عابسا .. ومنذ شهر. ومنذ سنة .. بل منذ عرفتك ..كأنّ العبوس طابعك . فما الذي غيّرك؟

قال ضاحكا وبطنه تضحك مداعبة سرواله الضّيق الذي يعانقه ، والسروال يضحك بدوره وهو يلثم الحذاء الجديد اللاّمع كخدّ الزنجية التّي رآها منذ أيام . قالت له وشفتاها الغليظتان تصطكان ببعضهما : قبلني ...

قال مترنحا ورأسه تدور من المفاجأة ..لا .. أعادت الطلب واحمرار صاحب يرتع بعينيها. قالت قبلني أيها الـ... «قال بعناد مشاكس :لا ... رفعت يدا سوداء كقطعة أبنوس وصفعته على خده . زادت صفعة أخرى وأخرى . بقي مبهوتا يرمق الأفق وفرائصه ترتعد .حينما عاد إلى رشده،فكّر أن يعيد لها الصفعة . نظر حوله . لم يجدها من يومها وهو يتساءل أين رآى هذه الزنجية ؟ في أي ماخور إلتقى بها ؟ في أية حانة ؟ أمام أي مسجد، في اليقظة أم في المنام ؟ أم الحمى هي التي ...نسي ذلك...

– إنتهى زمن العبوس يأخي . جاء زمن الضحك . فلنفرح معا..

إنسحب من أمامه ضاحكا ليلتقى بأصحاب ضاحكين دخلوا المقهى لتوّهم. عاد يتساءل أين إلتقى بتلك الزنجية اللاّمعة الخدين ليعيد لها الصفعة ، والناس حوله يضحكون . هرب من المقهى قبل أن ينفجر ضاحكا . سمع صوت الزنجية يطن في أذنه «إنّه زمن الخوف الضاحك.. أخبر هؤلاء البله وحسبهم ضجيجا. «مدّ يده محاولا مسك الصوت أو صاحبته . لكن يده لم تمسك غير هواء بارد شكه بقوة . بقي الصدّى يردد ضحكة شعر أنها سوداء حالكة كليل طويل مضجر. سار في الطريق متعجبا ... ما هذا الهرج الذى يغزو قلب المدينة ؟ ماالذى جرى؟

قال أول ضاحك صادفه :

-ألم تسمع الخبر،لن تخشى بعد اليوم من النهاية. رسخت أقدام العالم وطابت لنا الحياة ..

– من أخبرك بذلك؟

قال وهو يزداد ضحكا : ألم تسمع الراديو؟ الناس كلهم فرحون للنبأ السّعيد كتب لنا الخلود . ألا تضحك معنا؟

– إن كان الراديو يبشر بالخلود فيعني ذلك أن النهاية أقرب ممّا تتصور .وضع أصابعه في أذنيه صائحا : لن أسمع ما سيعكر مزاجي . الأنباء لا تكذب...

راح وجسمه يهتز ضحكا . همس المذيع بكلمات إخاء تجارية بصوت رقيق ناعم ، فنزل السلام على الأرض وملأ الحب صدر العالم فما على الحضور سوى التصفيق.سار خطوات . إعترضته قافلة من النساء الضاحكات . قالت إحداهن وعيناها تضحكان . وأنفها يضحك .وأذناها ترقصان في ضحك. وفمها العريض ، العريض يضحك :

-سيعمّ السلام الأرض.ستدخل الطمأنينة جميع البيوت. لا حرب بعد الآن .لا نزاع لا قتال. إنزاح كابوس الجندية. طوبى لكم وبشرى لنا . المحبة للجميع ..

– من قال ذلك ؟ أهو الراديو أيضا؟

-سقط جنين من بطن أمه. هتف صارخا بهذه النبوءة.

* قاصة تونسية

إنها معجزة. أهلا بالعهد الجديد . ألا تضحك معنا ،تعانق الخصمان . إرتجت أعطاف الأرض محبة. شدت الأطيار وغنت لأيام الود القادمة . شع بريق الأمن كلّ الربوع وذاب الكون في حرارة قبلة كانت أحر مما يحتمل . فراح في إغماءة .

هناك سحب داكنة تتجمع في الفضاء . تهب عليها الرياح فتفرقها . تغيب لحظات ، ثم تعود تتجمع بعناد فذ. غرد طير فوق شجرة واختفى بين الأغصان ضاحكا . وقف الجمع الذى بزغ أمام ناظرية فجأة في منعطف ما . الناس يضحكون . يصفقون على وقع لحن شعبي حار .

وقف شيخ وسط الحلقة يترنح من الكبر ، أخذ يلقي في النار برزمة أوراق يوشيها الغبار . هتف ضاحكا :

-سنوات وأنا في قتال مع أخي . لم؟ من أجل رقعة أرض ملعونة . آلاف الرسائل أفنينا العمر في كتابتها .. لم نحتكر فيها السباب ولا التهديد ولا الوعيد . اليوم إكتشفنا أننا نحب بعضنا بعضا بعد الأحقاد والفراق الطويل. تصوروا ... ماأجمل الدنيا إن رفرف عليها الوئام . فلنرقص لعهد الحب. راحت أسنانه ضاحكة محاولة الفرار من حصار فمه لتمزق الورق قبل أن تلتهمه النيران.

همس أحد الوقوف وهو يدس في يده بجريدة :

-إقرأ من الآن لن نسمع بكلمة خوف .. أو مجاعة ..أوقحط . سيعم الخير الجميع . ما عاد أثرياء ولا فقراء.لا عبد ولا سيد.الأرض وما فيها لنا بالتساوي. شركاء نحن في الأفراح والأتراح . شركاء ... فلنضحك للعهد الجديد . شعر بالدوار وقد عاد يمسك بخناقه فجأة . إرتعشت خطاه واصطكت ركبتاه . أخذ العرق يحرق جلده يلفحه بحمى باردة كالموت .

مالذي حدث للدنيا ؟ ماذاجرى للناس ؟ أسبوع مضى في البيت .أسبوع مرّ بين حمى وسقام مرّ سمّره في الفراش.كان العرق يتصبب من جسده وأشياء في نفسه تبكي. جسده يبكي عرقا . والفراش يبكي لطول خضوعه للجسد السقيم . والهذيان يبكي حاله . قال هو الملل والمرض . لكن الطبيب قال إنها حمّى يفرزها الجسم لترهق الفكر المعذب . لكن اليوم زال الخطر . تغلب جسمه على الحمى، فما للعقل يرفض تصديق ما يرى ؟ قهقهت الجريدة في يده. تطايرت أوراقها في الفضاء ضاحكة بعنف .لاحقها بعين مندهشة. تفرقت السحب مرة أخرى ضاحكة . بان قرص الشمس متحديا ، ضاحكا شعر بشيئ في صدره ينحل. ينحل. يدفعه الى التمعن في لا شيئ ..

اتكأ على جذع شجرة . أخذ يضحك بدوره . يضحك . ربما تغيرت الدنيا وأنا طريح الفراش أصارع الحمى ... ربما عاد يضحك . يضحك .

قفزت روحه ضاحكة . راحت تبحث عن مكان ما في السماء. سمع ضحكة الملائكة وهي تستقبلها ضاحكة .وقعت الجثة تتمرغ في التراب ، لكن الأرض كانت مغشيا عليها تبكي حلماً غابرًا ، غابر قد عانق يوما مخيلّة رجل مات حسرة في زمن ما .

غطت الجثة أوراق الشجرة المتساقطة وهي تضحك لاهية . بدت الشجرة حزينة ينزجذعها بخوف صامت يأبى الظهور .

شعر بدموعها الحارة تنهمر فوق خده تطلب منه تحقيق أمنية . لكنه ما عاد يستطيع أن يفعل شيئا . لقد تبخركلّ ما فيه في الهواء الضاحك ...

في الحانة

بوراوي عجينة *

كلّما ضاقت أنفاسي في نهاية كلّ أسبوع، وأغرقني سيل من الضّجر، واختنقت، لفظني البيت إلى دروب المدينة للتّجوال وتفحّص وجوه نضرة، آملا أن ألتقي برفيق يصطحبني في الزّحام ويؤنسني في تجوالي.

كنت أراه عند مروري بواجهة إحدى الحانات الزّجاجية المطلّة على الشّارع، مستندا إلى المشرب، واقفا، وكأس مترعة بسائل أحمر إلى جانبه. يحاورها وتحاوره، يؤنسها وتؤنسه، يحدّثها فتفهم مقاصده، ويبثّها لواعج نفسه الوحيدة في زحمة الحياة فتواسيه.

اعتدت خلال لحظات قصيرة رؤية ذلك الشّاب هناك، واقفا صامتا، رفقة قدحه، غير مكترث بالشّاربين أو الرّائحين والغادين، أو بائعي المكسّرات المملّحة والبضائع الرّخيصة المستوردة . لا يثنيه عن تناول راحه القرّ ولا الحرّ، يشربها على مهل، فلا يملّها ولا تملّه .

وتتابعت الأيّام ودارت الفصول. تعاقبت بخيرها وشرّها، بسلمها وحربها، بأفراحها وأتراحها، وهو مقيم هناك كلّ مساء في نهاية كلّ أسبوع ، حتّى أصبح جزءا من الحانة لا تكتمل إلاّ به.

وبينما كنت مارّا ذات ظهيرة باردة بالسّوق العتيقة، وكان اليوم يوم جمعة ، والمصلّون يسرعون الخطى للدّخول إلى صحن الجامع من البوّابات المفتوحة حتّى لا تفوتهم خطبة الإمام، إذ لمحته خارجا من الميضة التي تقابل مبنى الجامع، والماء مازال يتقاطر من وجهه وذراعيه. بقيت مبهوتا متسائلا... سوّى أكمام معطفه، ودلف إلى الجامع مسرعا...



قطعة فنية لسروان باران

* كاتب تونسي

السارد والوصف في رواية «دنيا» لمحمود طرشونة

يوسف الحناشي *

ماهي العناصر الروائية التي تشكل ردهات نسيج العالم الروائي المؤثرة أكثر من غيرها ؟

سؤال قد يتبادر إلى الذهن بعد قراءة نص قصصي قصيرا كان او طويلا .وقد تكون الأجوبة مختلفة ،متنوعة منها ما يؤكد على منزلة الأشخاص في خضم الأحداث ، وقد ينبني حضور الأشخاص على علامات متعددة، منها وصف الشخصيات في حدّ ذاتها من حيث هندامها،وحركاتها وانفعالاتها وتفاعلها مع ملابسات الأحداث ، وقد يرى البعض أن دعامات القص تقوم أساسا على القدرة في ربط الأحداث بعضها ببعض وتقدم تطوراتها تقدما لا يتخلله انكسار او اهتزاز او تصنع ، والتحكم في حركية الأحداث عملية صعبة لا يقدر عليها إلا القاص الذي تملّك رؤية شمولية لمجرى الأحداث وإحكاما لكل ماهو كلي أو جزئي ، شوامل أو هوامل ...وبتعدد الرؤى والمواقف من مسألة دعامات الفضاء القصصي التي تشد بناء النسق شدا كالوتد العتيد للخيمة المتفيئة .

هناك زاوية أخرى يمكن اعتبارها ذات بال في نماء النص القصصي وتشكيل عالمه المادي والمعنويّ ،تقوم هذه المسألة على عنصرين أساسيين هما : السارد للخطاب والوصف المتولد عنه .

نذكر أن مفهوم «السّارد» (أو الروائـــي عند البعــــض) قد تدارس أمره النقاد قديما وحديثا (1) وإن كانت الرواية القديمة تتسم غالبا «بالسارد» الكاتب الذي يعلم كل شيء ويقرر مصائر الأشخاص والأشياء أي أنه «سلطة» غائبة حاضرة لم يتردد بعض الدراسين مثل لوسيان قولد مان في أعتباره نموذج « الإقطاعي » المالك لكل شيء، فإن الرواية الحديثة سعت إلى القطع مع هذا التصور وإزاحته لإحلال محلّه مفاهيم أخرى للسارد تراعي خاصة منزلة جديدة «للقارئ» تناقض في عديد الجوانب ماكان يحظى به في النص القديم .وهكذا وقع الفصل بين الكاتب والسارد للأحداث،فالنظريات الحديثة « تميز بين راو وكاتب ، فالراوي هو وسيلة أو أداة تقنية ، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّة أو ليبث القصّة التي يروي ...» (2) واهتدى الكتاب والنقاد إلى تصنيف «السارد» عدة تصنيفات ،تعود في نهاية المطاف . إلى ضربين : السارد الذي يقدم الأحداث والشخصيات والأشياء من الدّاخل وخلافه الذي ينقل العالم المروي من الخارج .ويتوزع السارد من الدّاخل على صنفين : أولهما يستخدم ضمير «الأنا» فيكون ذلك علامة حضوره، وثانيهما يدرك كلّ شيء رغم انسحابه من مسرح الأحداث وذلك بإسقاط المسافة بينه وبين الأحداث وهو ما يذكّر بما سُمّي « بالرّواية الموضوعية» كأعمال آلان روب قرييي (A.R.Grillet) وبعض اعمال ميشال بوتور (M.Butor) ومارغريت دورا (M.Durras) وكذلك شأن السارد المراقب للأحداث من الخارج : فهناك من يقتصر على المشاهدة دون إسقاط الأحكام كما يوجد سارد ينقل بواسطة ،لكن لا يسقط المسافة بينه وبين العالم المرويّ. على هذا الأساس يمكن أن نترصد نماذج السارد في رواية «دنيا» (3) محاولين في

* أستاذ مساعد بجامعة تونس I

مرحلة ثانية تبيان ضروب القول الوصفي الناتج عن الباث.

I ـ السارد في رواية «دنيا» :

يتنوع السارد في هذه الرواية تنوعا ملحوظا من ذلك :

أ ـ سرد ضمير الغائب :

هو القول المنسوب عادة إلى «الرّاوي» «العارف لكل شيء» أي «الكاتب» وهو يعكسُ إن مباشرة أو غير مباشرة ،رؤية هذا الراوي (4) يتدخل هذا الضرب من «السرد» من حين إلى آخر في دَفْع الأحداث ونمائها . من هذا النماذج ماورد مثلا بالصفحة الثالثة والثلاثين في مدخل اللوحة الثانية «لم يُجد الصوت الجميل ولا الغلالة الشفافة ولا الكؤوس تلو الكؤوس .لقد نام سعيد في الغرفةِ الزرقاء إثر شروع نورة في الترنم بأعذب الألحان.القلب المتحجر الذي تكسوه الثلوج لا يمكن أن تؤثر فيه الأصوات الشجية ولا الأنغام الساحرة.كانت نورة تغني طول الليل وليس في الغرفة من يسمع غناءها غيرها ... إلخ ...» مايمكن ملاحظته في هذا الخطاب بعض الإسقاطات التي تشير إلى تدخّل الرّاوي بأحكامه وتوجيهه لمسار الأحداث ونوعيتها :من ذلك مثلا قوله«لم يُجد الصوت الجميل » «الترنم بأعذب الألحان»

« القلب المتحجر » «لايمكن ان تؤثر فيه الأصوات الشجية ولا الأنغام الساحرة»: إلى جانب هذه الإسقاطات تتوفر وحدات نصّية يتقلص فيها تدخّل الرّاوي في هذا النص وخاصة الفقرة التي تبدأمن القول :« فضلة من طعام وزجاجة أوشكت على النفاد وصحون وكؤوس ورجل ملقى على البساط يغطّ في نوم عميق وامرأة تنظر الى الشاطئ من الشرفة وتفكر .تتأمل الأعماق وتنظر إلى الموج وما يخفيه من أسرار .هذا الرجل الذي يغط في نوم عميق لم يعد يهمّها.لقد سلبته سرّه هذه المرة دون عناء. تحدث عن نفسه طويلا .ذكر الماضي والرّاهن وأسماء عديدة .حسن العيّاري.الطاهر سالم .الهادي ....» إلخ...

هناك إذن تلازم بين الدرجتين من السرد ، وقد تكون الدرجة الثانية ألصق بالسارد المشاهد أكثر من العارف لكل شيء.

ب ـ سرد ضمير المتكلم :

في هذا النموذج ينسحب الكاتب الراوي من مسرح الأحداث .إلا في فقرات وصل محدودة من حين الى آخر : ليحيل القول الروائي على ضمير المتكلّم أي الشخصية في حدّ ذاتها :ولقد شكلت رواية «أوليس» لجيمس جويس هذا المنعطف السردي الذي رأى فيه النقاد عدولا عن السرد الكلاسيكي (5) .

هذا الضرب من السرد يتواتر بكثرة أيضا في رواية «دنيا»: نقرأمثلا في سياق سرد أحداث اللّوحة الإفتتاحية الأولى :«أنا بدأت في ممارسة هذه اللّعبة .ولم يكن في صورتي بعد طربوش أشارك به فيها. فاستعرتُه،ولعبت وأتقنت اللّعبة ..»(ص26). ويتجلّى هذا السرد في شاكلة اعترافات باطنيّة متتالية تغرق الشخصيات أحيانا في شبه تآكل داخليّ لايفضي إلى مخرج خارجيّ.

ولعلّ ابرز موقف تجلّى فيه سرد «ضمير المتكلم» ما جاء في اللّوحة الرابعة عشرة «تداعيات الثعلب المهزوم» (ص157).وتنتهي فيها الأحداث إلى وعي الشخصية التدرجي بحصول حادث قاتل له قبل لحظات من وقوعه. يقول الهادي«هذا مستحيل .فإني في تمام اليقظة . هذه يدي اليمنى .وهذه يدي اليسرى، أمسك بهما المقود بإحكام .وهذا مذياع السيارة يبث أنغاما ...» إلى أن يقول :« لكن ماذا أرى أيضا ؟ الشاحنة تسير بجانب سيارتي ... دون سائق .اختفى الرّجال الثلاثة وبقيت الشاحنة تتقدم وحدها ...إنها تلتصق بي تلتصق .تلامسني.تصدمني ....» .ويمكن أن نلاحظ أنّ الكاتب يعمد أحيانا إلى المزج الدقيق بين سرد ضمير المتكلّم والغائب دون اشعار لغوي بذلك : ففي مطلع الرواية ينفتح النص بضمير الغائب في الصفحة الثالثة والعشرين ثم

أثناء الصفحة الرابعة والعشرين يبرز ضمير المتكلم (المفرد ـ الجمع)«كانت سنوات العناء والبؤس القاتل ،كنّا كامل أفراد الأسرة نقيم في غرفة واحدة نعجز أحيانا عن دفع إيجارها ...» (ص24) وهذا النوع من التوليف يجعل من سرد ضمير الغائب سردا للضمير الحاضر في الواقع :أي أنه يحيل على إزدواج الشخصية وتعدد ملامحها .

ت ـ سرد ضمير المخاطب :

يوظف هذا السرد من حين إلى آخر،من ذلك ماورد مثلا في اللّوحة الأولى «أنت لا تعرفين غداء الخبز والزيت .أنت لم تجرّبي النوم في ما يشبه الزنزانة صحبة الإخوة والوالدين .أنت تربيت في أحضان الرفاهة والدلال ..إلـخ » (24). وجاء هذا السرد في لوحة « تداعيات الثعلب المهزوم » حيث ورد «استيقظي أيتها المرأة النائمة فقد اقتربنا من المدينة .انت تامين مرتاحة البال لأنك لست ممن تؤرقهم الهموم ...»(159) ويتجلّى هذا السرد ضربا من الإستفزاز والتجريح للآخر .

ث ـ سرد التراسل (Narration épistolaire)

استخدم هذا الأسلوب ثلاث مرات بين نفس الشخصيتين : سامي ونورة،في الأولى راسل سامي نورة (ص101الى109) ثم ردت هي عليه (من ص121الى ص129)، ويعقّب هو بدوره عليها (ص139الى 145)وتبدو الشخصيتان من خلال المراسلة مختلفتين حول الموضوع الأساسي: سامي يفضّل الهرب والإنطواء بدل المواجهة الفعالة للواقع المعيش،وتتجلّى نورة داعية الى قبول الواقع والاندماج فيه بدل الإنسحاب ،وتنغلق الرواية دون حلّ مخرجيّ .

يمكن أن نلاحظ أنّ مرجعيات عديدة قد ضمّنت في هذا السرد ويمكن أن نستنتج بالتالي أنّه أدى وظائفه المتعددة.

ج ـ سرد الحوار :

هو أيضا متواتر بصورة ملحوظة في جلّ اللوحات تقريبا .نلاحظ أن السارد غالبا ما يقدمه مباشرة دون فواصل تقديمية،وهكذا يأخذ شكل الحوار المسرحي أساسا. تحْتَدُّ اللهجة أحيانا في هذا الحوار إلى درجة الدراما (6) ويبرز مثل هذا الحوار انطلاقا من الفقرة التي تبدأمن القول : ـ أريد أن أقتل ـ نعم ؟ـ أريد أن أقتل الهادي ـ أنت ؟ ـ نعم أنا ...

فالراوي فسح أيضا مساحة مسرحية للنّسيج الروائي.

وهكذا يتبين أن محمود طرشونة وظف جلّ أنواع السرد وإن كان الغالب عليها سرد ضمير المتكلّم وسرد الحوار . هل يكون هذا التوجّه محاولة لتجاوز أساليب السرد الكلاسيكية ؟ لكن هل تعتبر كثرة تنوع أساليب السرد والسارد تعتيما لنمطية القص التي يجب أن تهيمن أكثر من غيرها ؟

II الوصف في رواية «دنيا »:

يحتل الوصف في العمل الروائي منزلة ذات بال ،فهو يشمل زيادة على الأشخاص تقديم الأشياء في فضاء القص . ونستطيع ان نذهب إلى القول بأن ردهات الوصف تمثل البقع المضيئة في النسيج الروائي ،بها تتحدد مرجعية ملحوظة،إذ هو يؤطرفي فقرات قصيرة أو طويلة تفاعل الشخصيات بعضها مع بعض إضافة إلى العالم المحيط بها ودلالته الحضارية والزمنية. سنتوقف في رواية «دنيا » عند بعض النصوص الوصفية وسنسعى إلى تبيان وظائفها الفنية والمعنوية في بنية القصّ.

النصّ الأول: (ص 23)

«أخضر أخضر هذا البحر المترامي الأطراف . أمواجه الهادئة قادمة من رحلة طويلة ،من الآفاق البعيدة ، تتقدم نحو الشاطئ فتتكسر على رماله زبدا يتلاشى . يذوب يختفي لا يكاد يسمع له غير نغم خافت يقول أمرا ويخفي من الأسرار عددا عديدا .

سرّ الموج حكاية بحار تاه في الأعماق ثم طفا يبحث عن النور والأنفاس ... لكن بعد فوات الأوان .سرّ الموج حكاية

بحار أغوته عروس البحر دهرا، وتراءت له لماما فغاص في اثرها هائما بجمال الصورة وسحر الغنج .

وسرّ الموج ينطوي على ما في غرف هذا الفندق الفخم من حكايات العشق والصبابة .غرفة. غرفة .شرفة. شرفة لكل غرفة حكاية ولكل شرفة سرّ والموج يعلم أسرار الغرف والشرفة المطلة على الرياض والشواطئ ،،،إلخ..»

نلاحظ باديْ ذي بدء ، أن النصّ يمر بثلاث فقرات أساسية ، تهتم الأولى بوصف جمال البحر وشساعته .ويمتد ذلك إلى القول :«من الأسرار عددا عديدا » وتتناول الفقرة الثانية مقاربة « سر الأمواج » (إن كان لها سرّ) بسربحّار ، ثم تخلص الثالثة إلى نقل سرّ الموج إلى أسرار غرف الفندق الذي ستنطلق منه الأحداث .

في معالجة هذه الفقرات الثلاث يمكن أن نقول إن الراوي اقتفى مسلكا رومنسيا ، فالبحر« الأخضر » بأمواجه « القادمة من رحلة طويلة » ينبعث من أمواجه المتكسرة « نغم خافت يقول أمرا...»وتجلىّ السّارد عارفا بكل شيء» مسلطا أحكامه على كلّ شيء.

النص الثاني : (ص43_44)

«كان كل شيء على أحسن ما يرام:الهياكل المعدنية مشدودة إلى بعضها البعض بإحكام، رافعات الأثقال تتحرك في جميع الإتّجاهات محدثة دويا هائلا ، قوالب الإسمنت المسلّح تنتصب بدقّة في أماكنها ، فتتشكّل الجدران شيئا فشيئا، ويمتلئ الفضاء بغرف النّوم، وبيوت الإستحمام ، وقاعات الجلوس، وبالشرفات الناتئة. ويتحوّل ماكان على الورق مجرّد أشكال هندسية وأحلام إلى واقع معماريّ محسوس يروق النّاظر ويدخل البهجة في قلب سعيد الشابي، الباعث العقاري الذي جعل من هذه العمارة الأولى بذرة لكلّ مطامحه، وسخّر لتشييدها كلّ ما يملك.. وما لا يملك... أرادها رمزا ومنطلقا لحيّ سكنيّ متكامل عشّش في خياله زمنا، لازمه في يقظته وفي نومه حتّى كاد يفنيه.. استعمل للشروع في إنجازه شتّى الوسائل، فاقترض وباع، وأطعم وسقى وتملّق وخادع... وانخدع وكبا ونهض ثمّ سقط ثمّ نهض عازما، شرسا، متخاذلا أحيانا، مريدا دوما، مشاكسا ، مصالحا، يدفعه الطّموح ولا تثنيه العقبات. يمشي ... يمشي ولا يتعب...إلخ»

يمكن توزيع هذا النّص إلى فقرتين : تنتهي الأولى إلى القول :«قاعات الجلوس وبالشرفات الناتئة»ويرد في هذه الفقرة وصف العمارة التي شيّدها سعيد الشابي : وتمتدّ الثانية ، الى نهاية النصّ ، وفيها أصداء اتمام بناء العمارة في وجدان سعيد الشابي وانعكاسات ذلك على سلوك العمّال المشيدين لهذه العمارة.

الرّاوي في الفقرة الأولى«يعرف كلّ شيء»وترد اسقاطات لغوية تشير الى ذلك مثل «على احسن ما يرام» «باحكام» «تنتصب بدقّة».

فوصف العمارة جاء ضمن رؤية معيّنة وهي الإشادة والتمجيد، وستتجلّى هذه الرّؤية في الفقرة الثانية خاصّة حيث تتكدّس الإسقاطات اللغوية التي تبوح بوحا ملحوظا بتدخّل الرّاوي مثل «يروق الناظر» «يدخل البهجة» «أرادها رمزا ومنطلقا» الخ... ويمكن أن نلاحظ أنّ هناك شبه «تواطؤ» بين «السارد» العارف بكلّ شيء وبين شخصية سعيد الشابي اذ أنّه استخدم حضوره ليتقمّص باطن الشخصية ويكشف عن عيوبها.

النصّ الثالث : (ص 69)

«استقبل سعيد وكيله الهادي في قاعة فسيحة تكدّس فيها الأثاث والتحف والزّرابي والأرائك والطنافس تكدّسا غريبا. إنّ كثرة الرّخام الذي يغطّي الأعمدة ، وكثرة النقوش في السقف وفي الجدران وكثرة السّتائر المختلفة الألوان المتراكمة في غير انسجام لا تدلّ على ذوق رفيع بقدرما تدلّ على حداثة عهد بالثّورة وعلى رغبة في التّباهي بها، وحتّى اللوحات الزيتية التي علّقت على

جدران القاعة تمثل صورة البادية والرّيف بألوان صارخة وأشكال ساذجة يعجز الناظر اليها عن مداومة النّظر. وقد تناثرت على الزّرابي بعض الملابس والأحذية المختلفة الأحجام بقايا معركة بين الصّغار والكبار تبادلوا فيها القذف بما تطوله الأيدي. ولم تسلم باقات الزّهور الإصطناعية ولا تحف البلاستيك الملوّن من الغارة، فتناثرت هي ايضا في أركان القاعة الى جانب الأطباق والكؤوس التي لم ير أهل الدّار ضرورة ارجاعها الى مكانها إثر الإنتهاء من استعمالها ...».

يمكن توزيع النص الى فقرتين : تتواصل الأولى الى حدّ القول «عن مداومة النّظر» : وتنتهي الثانية عند القول «من استعمالها».

موضوع الفقرة الأولى وصف الأثاث الفاخر لمنزل سعيد الشابي، ويمكن ان نقول إنّ الكاتب عمد أيضا الى استخدام الرّاوي العارف بكلّ شيء، وجاء وصفه لأثاث البيت لا يخلو من اسقاطات تقييمية مثل «تكدّسا غريبا» «في غير انسجام» «لا تدلّ على ذوق رفيع» «رغبة في التباهي بها» الخ... فهذه الإسقاطات تجعل السّارد متّهما الشخصية تهما عديدة ، ملبسا ايّاها الباس الفخار وانعدام الذوق.

ويتجلّى مثل هذا الإتّهام في الفقرة الثانية التي أبرزت عبث سكّان البيت بفاخر الأثاث وعدم اكتراثهم به. ويتبيّن مرّة أخرى أنّ السّارد العارف بكلّ شيء لم يتوخّ استقلالية ما عن موضوع سرده بل تدخّل ونسب أحكامه إلى كلّ شيء.

النصّ الرّابع : (ص 104)

«كانت سفرة مضنية رغم جمال البحر الشّاسع ورفرفة الطيور المودّعة وصفاء السّماء الزرقاء. كنت أبتعد شيئا فشيئا عن الميناء وما وراء الميناء من أحبّة يعزّ فراقهم وديار بيضاء توحي بالألفة والصّبابة. لقد نسيت في تلك الساعة ما عانيته من ظلم ذوي القربى وقسوة أرباب المصانع والمتاجر والمكاتب وكلّ الذين رفضوا تشغيلي والذين رفضوا نشر اشعاري والذين تعمدوا قتل أبي ثمّ أخذوا يضلّلون ويراوغون ويغرون ويهدّدون. نسيت كل ذلك ولم أحزن الا على فراق وجهك الذي كلّما هلّ علّي احيا في نفسي الأمل وزيّن لي الدّنيا بعد ان اسودّت في ناظري فتشرق الأنوار ويزهو الرّبيع وتزول الكآبة والبهجة تسري في كياني ... الخ».

الرّاوي في هذا النصّ ضمير المفرد المتكلّم : أي أن القول يجئ من زاوية رؤية داخلية للأحداث وللشخصيات. هذه الرّؤية الدّاخلية لا تخلو من بعد رومنسي تعكسه عبارات مثل «ديار بيضاء توحي بالألفة والصّبابة» «أحيا في نفسي الأمل» «زيّن لي الدّنيا» الخ...

وهذا يحيل على أنّ القول لم يتنزّل في سياق رؤية حياديّة او موضوعية تجعل النّفس توحي بالمواقف أكثر ممّا تقررّها بجلاء.

النصّ الخامس : (ص 148)

«... ولمّا تسلّمت مفتاح دكّانه أخذت تتأمّل شكله، شديدة التأثر بتلك القطعة الصّدئة من الحديد. فكأنّها كانت تمسك بطلسم يفتح لها كنوزا مخفية وراء أرصدة سحريّة. كان في نظرها مفتاح الغرفة السّابعة في الخرافات الشعبية، المحرّم فتحها والمؤدّية إلى أنفاق تليها أنفاق، ومخابئ ودواميس تعج بكائنات أسطورية تحرس كنوز الملك سليمان. إنّه لمفتاح عجيب، من تلك المفاتيح الكبيرة الحجم التي تولج في أقفال حديدية مركّبة تركيبا محكما وتفتح بها المخازن والدّيار والحوانيت والصناديق الخشبية الزّاهية الألوان والرّسوم. قضيب حديديّ غليظ ينتهي أحد طرفيه بلسان مثقوب ويتوّج الطرف الآخر، بحلقة يمسك بها الفاتح والغالق فتملأ كامل قبضته.

وهذا المفتاح بالذّات يذكّر بتلك المفاتيح التي لا تزال إلى اليوم بعض العائلات الأندلسية المهاجرة إلى تونس منذ ثلاثة قرون تحتفظ بها رجاء أن تعود يوما الى ديارها فتجدها في انتظارها وتفتحها بها».

يتجلّى الرّاوي «شاهدا» في هذا النصّ بالرّغم من توفّر بعض الإسقاطات التقييمية مثل «شديدة التأثر بتلك القطعة الصّدئة» «فكأنها كانت تمسك بطلسم».

وجاء الوصف في الغالب، ماديّا لمفتاح الدكان ودلالته الحضارية، وينغلق النصّ بإبراز هذه الدّلالة بالإحالة على عوائد بعض العائلات الأندلسية المهاجرة الى تونس . يكاد السّرد ،في هذا النّصّ ، يلتقي مع الرّاوي الشاهد الذي يبقي على «مسافة» بينه وبين القارئ دون ان يبالغ في اسقاط أحكام وتأويلات.

النصّ السّادس : (ص 151الى ص 152)

« ...لم تر نورة من قبل تلك السّطوح البيضاء متلاصقة ، بعضها يؤدّي الى بعض، في تعاقب يمتدّ إلى هذه الأسواق الضيقة فتقترب من مئذنتها التي تطلّ منها على الزّحام. لم تكن تظنّ أنّ المنازل متكاتفة بهذا الشكل وأن للحوانيت المصطفّة من تحتها سطوحا في مثل تلك البساطة والصّفاء. ودكان جدّها لا يختلف عنها. فهي ترى من المئذنة سطحه المربّع وقد نبت العشب في بعض شقوقه فتدلّى على الجدار الأمامي وعلى المزاريب الصفراء. عند ذلك تذكّرت أنّها تركت أسفل المئذنة الرّجل الطيب الذي جاء يدلّها على الدّكان فنزلت بسرعة فوجدته في انتظارها فاعتذرت اليه فاقتبلها بنفس الإبتسامة الحانية التي شيعها بها الى مدرج المئذنة ثم خرجا معا في اتّجاه الدّكان».

يغلب على هذا النصّ الوصف الموضوعي لجزء من مباني المدينة العتيقة : فقد ركّز السّارد «الشاهد» على نعت أحجام البنايات وأساليبها المعمارية دون اهمال بعض الجزئيات الطريفة مثل ماجاء في هذا المشهد «فهي ترى من المئذنة سطحه المربّع وقد نبت العشب في بعض شقوقه فتدلّى على الجدار الأمامي وعلى المزاريب الصّفراء» أمّا بعض الإسقاطات التّقويمية فتكاد تمّحي.

إنّ هذا المَنحى الوصفي يلتقي التقاء جليّا مع التصور الحديث للرّاوي ورؤية السّرد والخطاب السّردي في حدّ ذاته، اذ يقع الإكتفاء بوصف المرئي وصفا دقيقا دون أحكام ذوقية تقييمية فاسحا المجال «للقارئ» كي يسهم في ربط العلاقة التي يريد مع الفضاء الرّوائي والأشياء. وقد تمكّن الرّاوي المحايد من تضمين البعد الحضاري للمعمار دون فضح انحيازه الشخصي ، وتجدر الإشارة الى أنّ هذا البعد الحضاري أصْبَحتْ تتّسم به الرّوايات العالميّة الشهيرة، فقارئ الرّواية الرّوسية مثل أعمال باسترناك أو سُولسجتين يكتشف ظواهر مختلفة من الحضارة الروسية وكذلك الشأن بالنسبة للرّواية المصرية عند نجيب محفوظ او التونسية في كتابات بشير خريف خاصّة.

وهكذا يتبيّن، في نهاية المطاف، أنّ رواية «دنيا» لمحمود طرشونة تقع بين منزلتين : تلتقي مع أساليب القصّ الكلاسيكيّة في تبنّي السارد العارف لكلّ شيء والخطاب السّردي العاكس لهذه الرّؤية الفوقيّة، ثم إنّها تنزاح عن هذه المنزلة ببعض الأساليب الأخرى وخاصّة في تبني السّارد ضمير المتكلّم والخطاب السّردي الوصفي الذي تتوفّر فيه الرؤية الحيادية اكثر من الإسقاطية ، ولا شكّ أنّ التخلي عن الجانب الأول يمكّن حقّا محمود طرشونة من القطع مع القصّ الكلاسيكي وهو المسكون بها جس الكتابة : الكتابة التي تسعى إلى تضمين قضايا اجتماعية هامّة . (صيف 1996).

الهوامش:

1 انظر تلخيصا لهذه التصوّرات في : يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، 1990، ص 90 وما بعدها.

2 المرجع السّابق ص 90

3 رواية «دنيا» لمحمود طرشونة ، طبعة ديميتير ، 1993.

4 تقول يمنى العيد عن هذا «الرّاوي»:«كاتب يعرف كلّ شيء انّه راو كلّي المعرفة رغم أنّه راو غير حاضر، مثل هذا الذي يكتب ، أو يروي ،يُسقط المسافة بينه وبين الأحداث» تقنيات السّرد الرّوائي.... ص 90

5 يقول تيودور أدورنو عن هذا السّارد : «إنّ السّارد يقيم، بطريقة ما، فضاء داخليّا يُجنّبُه الدّخول الى العالم الغريب عنه من خلال خطوة عاثرة تتكشف عبر النّبرة المغلوطة التي يلجأ اليها من يتظاهر بأنّ ذلك العالم مألوف لديه، ودون شعور فإنّ العالم يكون ممتصّا في ذلك الفضاء الدّاخلي. هذه التقنية أطلق عليها اسم الحوار الدّاخلي (مونولوج)» فصول (دراسة الرّواية) وضعية السّارد في الرّواية المعاصرة تيودور أدورنُو مج 2، عدد2، جانفي، مارس ، 1982 ص 93.

6 أنظر كتاب : صلاح فضل : أساليب السّرد في الرّواية العربية» وقد استنتج فيه ثلاثة أساليب سرديّة : الأسلوب الدّرامي والأسلوب الغنائي، والأسلوب السّينمائي ، ويناسب الدّرامي المسرح، ويمكن الإطلاع على تقديم نقدي لهذا الكتاب بقلم : محمود أمين العالم : ابداع ، عدد 7، يوليو 1995، ص 92 وما بعدها.



قطعة فنّية لوسام عبد الغفّار

حقوق الإنسان والنظام العالمي الجديد



الحبيب اليزيدي *

«بكلّ تأكيد، ليس لحقوق الإنسان حظ»!

بكلّ هذه الصرامة في التعبير يفتتح لوك فيري وآلان رونو كتابهما(1) بالإعتماد على ما توصلا إليه في بحثهما ومن خلال ما أقرّته مجموعة من أشهر الباحثين في الميدان (2). يأتي هذا التأكيد بعد مرور قرنين على أول إعلان لحقوق الإنسان ونصف قرن على الإعلان العالمي الشهير(3). إنّ ما يميّز هذا الإقرار الصراحة والجرأة المدهشين من قبل الباحثين الغربيين أنفسهم إذ يتجهون فورا إلى مراجعة عناصر منظومتهم الفكرية والسياسية موضع السؤال.

لقد كانت المفاجأة مدهشة بالنسبة للغرب وبنفس الدرجة من الألم كانت الصدمة وخيبة الأمل. والغريب أن الفارق الزمني بين الحالتين لم يتجاوز السنة الواحدة.

الحالة الأولى بدأت في صيف وخريف 1980 من خلال نجاح الحركة البولونية في إعادة الزهو للغرب وتأكيد تفوقه وإبداعه، والحالة الثانية في ديسمبر 1981 بعد فشل حركة تضامن Solidarité وبالتّالي الحركة البولونية التي اعطت شعورا متزايدا بالمرارة : هل يمكن اعتبار حقوق الإنسان سياسة ؟ Les droits de l'homme sont-ils une politique? هو السؤال المحوري في الحالتين.

لقد جاءت الإجابة فورية حيث ارتسمت معالم عودة شاملة إلى مبادئ حقوق الإنسان التي تمكنت الإيديولوجيا الماركسية من طمسها ونزع كلّ قيمة عنها لمدّة قرن. إن الإجماع الحاصل حول نجاح الحركة البولونية أقر شرعية التمشي التحرري والمطلبي بالإعتماد على مبدأ حقوق الإنسان كمرجع ومكوّن مركزي أساسي. هذا التمشي ذاته ساهم بدرجة عالية من النجاعة والفاعلية في نزع الشرعية والقيمة عن الإعتقاد في النقد الماركسي لهذه الحقوق باعتبارها مجرّد خيال صوري : simple fiction formelle موجه لضمان وتغطية حقائق الإستغلال الرأسمالي وهو ما يستهدف مباشرة مبادئ 1789 ويحيلها إلى موضوع سخرية مقيتة ومهينة (4).

إنّ عودة الإجماع حول حقوق الإنسان يؤكد شرعية الإعتقاد - دائما ضدّ قراءة ماركس لإعلان المبادئ - في أن الخطاب السياسي الغربي القائم على هذه المبادئ لا يجب أن يكون خاصا بالمجتمع البرجوازي على اعتبار أن هذه الحقوق تبدو مؤسسة فعلا للفضاء الإجتماعي الدّيمقراطي. هكذا يعود لنصوص الإعلان عن الحقوق شبابه وإلى توجهه الأولي الأساسي والمتمثل في الدفاع عن الفرد ضدّ الدّولة، في هذا الإطار يتحدد المدى

* باحث تونسي

الفعلي للممارسة المضادة للكليانية totalitarisme و يجعل من حقوق الإنسان الإطار المرجعي الوحيد للفعل والممارسة الدّيموقراطية.

إن إنهيار مشروع المجتمع الإشتراكي بعد مرور قرن ونصف على بروز الحركة العمالية اعتبر بمثابة الإنهيار للنموذج المرجعي برمته وهو ماغذى الإعتقاد لدى الغرب برسوخ مبادئ 1789 النبيلة واعتبارها الدليل الجاهز والمتفوق على الكليانية. ونتيجة ذلك اعتبار حقوق الإنسان المقدمة من خلال النموذج اللّيبيرالي الغربي الحاجز الشرعي الناجع أمام ذوبان المجتمع في الدولة والضامن للحرية والديموقراطية والمجتمع المتقدّم يقود هذا التحليل في النهاية إلى الإقرار بشرعية حقوق الإنسان كأساس للفعل والممارسة السياسية.

هذه المقاربة التي بلغت أوجها خلال سنة 1980 بالإعتماد على حركة تضامن البولونية كمثال والتي رسخت الإعتقاد في امكانية إعادة بناء الإستقلالية الإجتماعية من خلال العودة إلى حقوق الإنسان تعود بعد سنة إلى درجة الصفر. وبذلك يطرح السؤال من جديد : أليس من الأجدر مراجعة هذه المقاربة إثر خيبة الإنتظارات التي أثارتها حركات البحث عن حقوق جديدة. (5) بهذا السّؤال يقع الإعلان عن العودة من جديد لنقد خطاب حقوق الإنسان والرّجوع إلى كتاب ماركس المسألة اليهودية la question juive الذي يثير الكثير من النقاش حول عدم نجاعة هذا الخطاب في بناء المجتمع وتنظيمه على أساس فكرة بالغة التجريد للإنسان وحقوقه.

إنّ التصور التجريدي la conception abstraite لحقوق الإنسان يحيل أي امكانية لمد الجسور مع السياسة أو تجاوز الحركة الإحتجاجية والتأسيس للممارسة السياسية إلى مجرد وهم. هذا يؤدي بنا إلى الإقرار بأنّ حقوق الإنسان، التي يتم استغلالها من منظور فردي individualiste ولا سياسي apolitique، ليست سوى وسيلة بيد المواطن المعاصر السلبي لتوجيه احتجاجه ضدّ الدّولة وبالتّالي إقامة حدود فاصلة أمام إمكانية النفاذ بالفكر إلى المجتمع ومؤسساته وقيمه، أي خلاصة القول بعبارة أخرى أن حدود الإعتماد على حقوق الإنسان كمرجعية تتمثل فقط في معارضة أو مواجهة الدولة بجملة من المطالب وليس في الممارسة والإبداع السياسي.

يدعونا القصور الذي ينطوي عليه هذا التجريد إلى نبذ الأفكار الكانطية التي تذكرنا دائما بأن «القليل من الإنسانية المجرّدة ضروري للتفكير في حقوق الإنسان». في حين يؤكد التحليل أن التصور التجريدي أو المجرد لحقوق الإنسان يمنحه عالمية universalisme تخرجه من التاريخ وتحيله إلى أعراض كونية مجرّدة عاجزة عن النفاذ إلى كثافة وتعقيدات الواقع.

انطلاقا من هذا التأكيد النظري العقيم للمبادئ العالمية يجب أن يتحوّل النقاش من جديد إلى إعادة النظر في المفاهيم وإلى التحديدات القديمة وخاصة تحديد «النحن» الأوروبية وإلى مضمون ومحتوى التوجهات التي يمكن أن توحي بها المجتمعات الديمقراطية إن مبدأ الإعتماد على الفرد كمنطلق والنزعة اللاسياسية التي تحيلنا عليها حقوق الإنسان تؤكد قصورها وعجزها

وترسخ لدينا القول بأن هذه الحقوق لا يمكن أن تكون أساسا للممارسة السياسية.

إن اعتبار حقوق الإنسان بديلا جديدا عن الكليانية وأنها الموضوع الشرعي الناجع ضدّ ذوبان المجتمع في الدولة لا يعني مطلقا تجاوز مشكلة تحرر المجتمع من تهديد الكليانية. ببساطة لأن تقديم حقوق الإنسان بهذا الشكل يعود بنا بطريقة غير مباشرة إلى إضفاء الشرعية على النظام الغربي القائم.

من هذا المنطلق يترسخ لدينا الإعتقاد بأن زوال الفاشية وانحلال الإشتراكية يعني الإنتهاء من كلّ المشاكل. في حين يؤكد الواقع أن المشاكل لم تطرح بعد وخاصة مواضيع العدالة والمساواة والإغتراب، أي بعبارة أخرى المشكل الذي يؤرق البشرية والمتعلق بمجتمع العدالة والمساواة والحرية لا زال قائما.

تعود بنا المقاربة القائمة على هذا التصور إلى طرح السؤال حول الجدل القائم عن العلاقة بين حقوق الإنسان والجذور التاريخية الفردانية النابعة من القانون الطبيعي الحديث والجهد المستمر والمتواصل لبناء المجموعة انطلاقا من الفرد وبالإعتماد عليه وهو ما يجعلنا معرضين تحديدا إلى مواجهة صعوبات جدية وحقيقية بمجرّد ولوجنا إلى المشكل السياسي المتعلّق أساسا بكيفية تنظيم المجموعة وبالتالي الخلط بين حقوق الإنسان والسياسة.

يحيلنا هذا التحليل في الواقع على القصور الذي تتضمنه هذه المقاربة من خلال عجزها عن الولوج إلى تعقيدات الواقع. وهو ما يدفعنا بإلحاح إلى مراجعة جملة المفاهيم المؤسسة للمجتمعات الديمقراطية الغربية كالديمقراطية والحرية وعلاقة المجتمع بالدولة .واختلاف مرجعيات النموذج الليبرالي الغربي ذاته من كونستان Constant وتوكفيل Tocqueville إلى هيجل hegel وصولا إلى الليبيراليين الجدد ثم أخيرا الجدل القائم حول دور الممارسة والعقل في تنظيم المجموعة.

تزداد ضرورة المراجعة حدة والحاحا إذا تجاوزنا الإطار النظري المفترض لتحقق هذا النموذج بكل مفاهيمه باعتباره الأكثر ملاءمة عقليا وذهنيا وأكثر استعدادا تاريخيا للتقبل (6). منذ 1990 وصولا إلى الحرب الدائرة في كوسوفو إضافة إلى الإنهيارات المتتالية ابتداء من انحلال الإتحاد السوفييتي إلى حالة الفراغ والصراع في افريقيا والمأزق الإقتصادية والسياسية في بلدان شرق آسيا وصولا إلى الحالة العربية المتردية كلها عناصر لموضوع واحد : مأزق النموذج الليبيرالي الغربي على المستويين الإقتصادي والسياسي رغم محاولة التستر بوهم ايديولوجية التفوق الكاذبة إثر انهيار المنظومة الإشتراكية والسوفياتية تحديدا.

إن الربط الآلي بين مفهوم حقوق الإنسان وايديولوجية التفوق عند الساسة الغربيين يجعل منه ألف باء التحليل لمشاكل العالم وحلولها يزيد هذا الربط مفهوم حقوق الإنسان إيغالا في التجريدية والإطلاقية في الأحكام وكيفية طرح الإشكاليات ويجعل منه بالفعل مفهوما خارج التاريخ رغم اعتماده كغطاء ايديولوجي فعال في إدارة الصراع في حلبة إرادة الهيمنة والمقاومة.

إن مأزق النموذج الليبيرالي الغربي إزاء حالة الفراغ في

العالم بعد انفراط التوازن العالمي إضافة إلى توزع مصادر القوة ووسائل الرعب في نقاط عديدة من العالم كلها عوامل توحي بخطورة الإنهيار الشامل نتيجة الإنهيارات الإقتصادية والسياسية والثقافية المتلاحقة والمتتالية. ولكن بقدر ما يوحي هذا الوضع بالدمارات التي يمكن أن تحيق بالبشرية فإنه يؤذن بتغيرات جذرية وشاملة وبميلاد توازنات عالمية جديدة.

على هذا المستوى من التحليل أي المستوى العالمي . تتضخم قائمة المفاهيم المفترض مراجعتها كالشرعية الدولية ودور الهيئات والمنظمات العالمية والنماذج التنموية التي بدأ يظهر عجزها عن مواجهة التحديات العاصفة في السنوات الأخيرة.

إن تكريس نموذج أرقى وأشمل لحقوق الإنسان يستوجب منا تحليلا معمقا لكل المستويات والتناقضات المجتمعية والعلاقات والتوازنات الدولية بين مختلف الشعوب لتحديد وإبراز النواقص في مستوى هيكلة وبناء النماذج ذاتها والمتضمنة فعلا لعوامل الخلل في ممارسة وتكريس هذه الحقوق. إنه من باب المهازل في نهاية القرن العشرين أن تقدم حقوق الإنسان بهذا الشكل التجريدي المطلق الذي ينطوي على الكثير من المغالطات والظلم إذ ليس من المعقول أو المقبول الإستمرار في تقديم النموذج الليبرالي الغربي بصفة التفوق والتطور وبمثل هذه المركزية والنرجسية المتعالية، في حين يقر أغلبية الدارسين والباحثين النزهاء من الغربيين أنفسهم بإفلاس نظامهم الإقتصادي العاجز عن التحكم في ارتفاع نسب البطالة والتضخم وانهيار القيم رغم سلسلة القمم الإقتصادية التي لا تكاد تنقطع. أليس من المحزن أن نلاحظ الجانب المضحك لعجز الحكام عن الإيفاء بوعودهم والخروج من النفق (7).

إنّ هذا النموذج الذي لا يستطيع الإستمرار والتقدم والتطور إلا من خلال تصدير التضخم والتلوث ونهب ثروات الشعوب . حيث يعيش 6% من أغنياء العالم كلّ أنواع البذخ والإستهلاك المفرط وتكبت رغبة سائر الشعوب في الحياة الكريمة . يواجه اليوم عجزه بتصدير الحروب والأزمات تحت غطاء حقوق الإنسان ويفرض على البشرية ضرورة خوض الحرب ولكنها حرب من نوع مختلف.

إن الحرب التي بدأت ترتسم معالمها في بداية الألفية الجديدة ليست حرب أمريكا أو أوروبا بل هي حرب الإنسانية على القيم والمبادئ والأطرا لمؤسسة للمفاهيم والتنظيم والعلاقات في إطار النظام العالمي الجديد الذي لن يكون أمريكيا في كلّ الأحوال ٪.

1) Luc Ferry et Alain Renault, Philosophie politique, des droits de l'homme à l'idée républicaine, P.U.F 2ème ed. 1988
2) Cf; libre n°7, 1980, Esprit, mars 1980, le Débat, Février 1981
3) La déclaration américaine 1776, la déclaration française 1789 etc...
la déclaration mondiale des droits de l'homme 1948
4) Karl Marx, la question juive.
5) P.Thibaud, droit et société, in esprit, mars 1989, P.85-90
6) الإطار الأوروبي بإعتبار الإرث الحضاري والتاريخي مرجع النظر
7) René Dummont, Marie- France Mottin, l'Afrique, Etranglé, ed. du seuil 1982

المحتوى

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

- الحساب البريدي 2212/83

-سعر المجلة : ديناران او ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

- الإشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

-الإشتراكات التشجيعية مفتوحة

- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية سعاد العطار

كل الرسوم واللوحات والمنحوتات لفنانين وفنانات عراقيين وعراقيات

الإنجاز الفني Climat Pub - الهاتف : 255.087

طباعة : مطبعة فن الطباعة تونس - الهاتف : 349.738